

مجلة ثقافية شهرية

AL FAISAL MAGAZINE



ISSUE 92 - EIGHTH YEAR - NOV. 1984.

العدد (٩٢) ـ صفر ١٤٠٥هـ ـ السنة الثامنة ـ تشرين الثاني (نوفمبر) ١٩٨٤م.



في عصر اللمسة الواحدة..
تأتيكم كاميرا تعمل بلمسة واحدة!

وأخيراً .. إليك أحدث ماتوصلنا إليه في تكنولوجيا التصوير - كانون T70 .

بنيت من أساسها على نظام دقيق .. خالٍ من النتوءات والتعقيد .. في حين أن بساطتها جاءت ممزوجة بأداء متفوق في الأوتوماتيكية والألكترونية أكثر من أي كاميرا أخرى .

فقط برمج كاميرا كانون T70 أوتوماتيكياً لتجنبك عبء الضبط والتوجيه .. ومن ثم تحصل على كل المعلومات اللازمة من خلال شاشة سائل الكرستال LCD .

كاميرا T70 مزوّدة بثماني سرعات ، إثنتان منها للبرمجة الأوتوماتيكية السابقة الذكر، واثنتان للقياس .

كل هذا يعني أن كاميرا كانون T70 تعمل لمساعدتك في الحصول على نتائج أفضل .

إتصل بأقرب وكيل لـ كانون للحصول على المزيد من المعلومات .



شاشة T70 "للعرض التليفزيوني"



بسم الله الرحمن الرحيم



ALFAISAL MAGAZINE

MONTHLY CULTURAL MAGAZINE — مجلة ثقافية شهرية

PUBLISHED BY AL-FAISAL CULTURAL HOUSE — تصدر عن دار الفيصل الثقافية

ISSUE 92 - EIGHTH YEAR - NOVEMBER 1984.

العدد (٩٢) ـ صفر ١٤٠٥هـ ـ السنة الثامنة ـ تشرين الثاني (نوفبر) ١٩٨٤م.

رئيس التحرير

علوي طه الصافي

ALAWI TAHA ALSAFI

Editor-in-Chief

All Correspondence To:

ALFAISAL MAGAZINE

P.O.BOX 3

RIYADH 11411-Saudi Arabia

Tel: 4653026-4653027, TELEX 202600 DRFATH SJ

المراسلات :

مجلة الفيصل ـ ص . ب (٣)

الرياض ١١٤١١، المملكة العربية السعودية

هاتف : ٤٦٥٣٠٢٦ ـ ٤٦٥٣٠٢٧

تلكس : ٢٠٢٦٠٠ DRFATH SJ

EUROPE - AMERICA - ASIA

Country	Currency	Price	Country	Currency	Price	Country	Currency	Price
Belgium	BF	200	Italy	L	4000	Sweden	SKR	30
Denmark	DKR	30	Netherlands	DFL	10	Switzerland	SF	6
Finland	FMK	30	Norway	NKR	30	United Kingdom	£	2
France	FF	15	Pakistan	RS	10	U.S.A.	$	5
F.R.G.	DM	10	Portugal	ESQ	100			
Greece	DR	100	Spain	PTS	150			

ANNUAL SUBSCRIPTION RATES

Personal Subscription S.R 150 Others S.R 250

PAYABLE TO AL-FAISAL MAGAZINE

أسعار بيع النسخ في البلاد العربية

البلد	السعر	البلد	السعر	البلد	السعر
المملكة العربية السعودية	٨ ريالات	الأردن	٤٠٠ فلس	تونس	٥٠٠ مليم
الكويت	٦٠٠ فلس	ج . ع . اليمنية	٦ ريالات	الجزائر	٥ دنانير
الإمارات العربية المتحدة	٧ دراهم	ج . اليمن الديمقراطية الشعبية	٨٠٠ فلس	العراق	٤٠٠ فلس
قطر	٦ ريالات	مصر	٣٠٠ مليم	سورية	٥ ليرات
البحرين	٥٠٠ فلس	السودان	٣٠ قرشاً	لبنان	٥ ليرات
سلطنة عمان	٦٠٠ بيسة	المغرب	٥ دراهم	ليبيا	٨٠٠ درهم

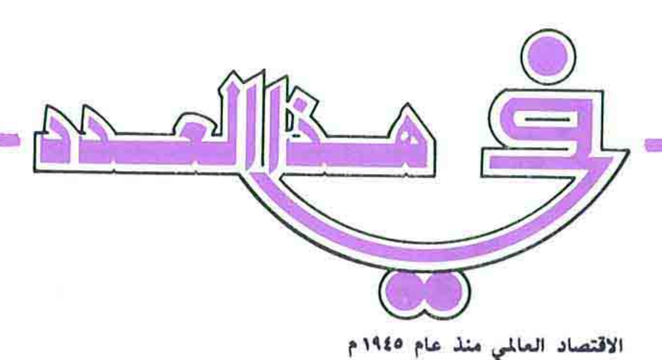
● أسعار الاشتراكات السنوية :

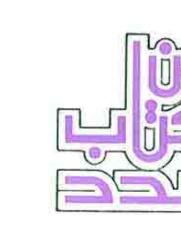
للأفراد ١٥٠ ريالا سعودياً لغير الأفراد ٢٥٠ ريالا سعودياً

ترسل قيمة الاشتراك باسم مجلة الفيصل

طبع في : شركة الطباعة العربية السعودية (المحدودة)

ص . ب ٦٤٦٣ ـ الرياض ، هاتف ٤٦٣٣٤٥٢ ، التجارية ٤٦٥٨٩٩٠









د. كرم شلبي

★ من مواليد المنوفية ـ مصر عام ١٩٤٠م.

★ دكتوراه في الإعلام.

★ عمل أستاذاً للإعلام في عدد من الجامعات في مصر والعراق والمغرب.

★ عمل في عدد من الصحف والإذاعات، ووكالات الأنباء العربية.

★ شارك في عدد من المؤتمرات.

★ له عدد من المؤلفات والبحوث والدراسات الإعلامية.

★ يعمل حالياً أستاذاً للإعلام في جامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية.



د. غازي محمد الحاجم



★ من مواليد سامراء ـ العراق عام ١٩١٦م.

★ دكتوراه في الفارماكولوجي ـ أميركا.

★ يجيد الإنجليزية.

★ عمل أستاذاً بكلية طب جامعة بغداد، ومحاضراً في جامعة السليمانية بالعراق.

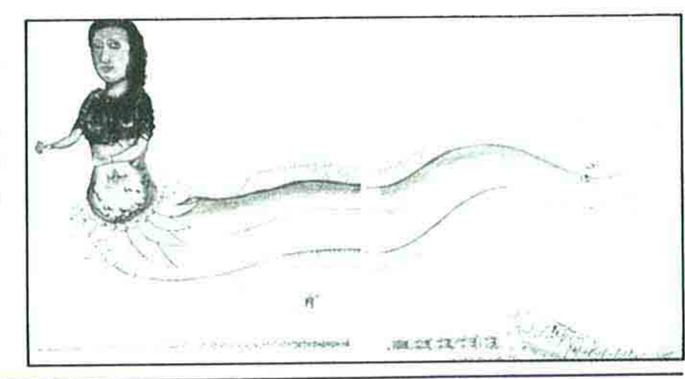
★ يعمل حالياً أستاذاً للفارماكولوجي بكلية طب جامعة الملك عبد العزيز بجدة.

★ شارك في عدد من المؤتمرات العربية والعالمية.

★ له أبحاث ودراسات نشرت في المجلات العراقية والعالمية.

★ عضو جمعية SIGMA-XI الأمريكية.

★ عضو جمعية علوم الحياة،



●● كثيراً ما تتحدث عنها الحكايات الشعبية ، حتى إنها أصبحت أسطورة فكانت قديمة قدم البحر والإنسان ، يتحدث عنها المتعامل مع البحر ، أو الساكن بجواره فيروي قصتها للآخرين ، فيتبادلها الأفراد ، وهكذا أصبحت معروفة حتى لدى أولئك الذين لا يقربون البحر ولا يمتون له بصلة ، إنها «عروس البحر» . طالع ص (٢٠) .



●● لغتنا العربية عالم فسيح تحتاج لمن يسبر غورها ، فيكشف لنا عن أشياء تكاد تكون خافية علينا في هذا العصر ، ولقد جند أشخاص أنفسهم لخدمة هذه اللغة ، لغة القرآن ، من هؤلاء (الدكتور محمد حسن جبل) الذي أجرينا معه لقاء ، طالعه في ص (٥١) من هذا العدد .



●● من الفنانين العرب ، الباحثين في التراث العربي والإسلامي (فنان من اليمن) استطاع من خلال تجاربه المتنوعة تقديم التراث في شكل معاصر ، أي وفق ما تمليه عليه الحياة الحاضرة ، انظر موضوع .. الفنان اليمني بين التشخيصية والتجريدية ، ص (١٠٦) .

والجمعية الصيدلانية بالعراق .



د . سعد ظلام

★ من مواليد المنوفية ــ مصر عام ١٩٣٤م .

★ دكتــوراه في الأدب ــ جامعة الأزهر .

★ يجيد الإنجليزية وشيئاً من الفارسية .

★ عمل مدرساً للأدب والنقد ، فأستاذاً مساعداً ، كما عمل مستشاراً لشيخ الأزهر .

★ يعمل حالياً أستاذاً مشاركاً بالكلية المتوسطة في مكة المكرمة ــ قسم اللغة العربية .

★ شارك في عدد من المؤتمرات الأدبية .

★ له عدد من المؤلفات المطبوعة ، والدواوين الشعرية .

★ عضو مؤسس باتحاد الكتّاب في مصر ، وعضو جمعية العقاد الأدبية ، وعضو مجلس إدارة



الشبان المسلمين ، وعضو جمعية اتحاد الأدباء ، وعضو بالمجلس القومي للثقافة ، وعضو لجان التأليف للمناهج الدراسية بوزارة التعليم المصرية .





محسن محمود خضر

★ من مواليد القاهرة ــ مصر عام ١٩٥٦م .

★ بكالوريوس زراعة ، ودبلوم عام في التربية والفلسفة .

★ يعمل مهندساً زراعياً ، ومتفرغاً للدراسات العليا .



★ له دراسات وأبحاث ، ومجموعة قصص قصيرة ، وديوان شعر تحت الطبع .

★ عضو نادي القصة ، ونائب رئيس نادي الفكر الأدبي بالقاهرة .

★ ينشر أعماله في المجلات والصحف والإذاعة .



الدراسات الإعلامية الإسلامية

إذا كان لكل عصر ظاهرة تستقطب اهتمامات البشر وتحتل المكانة الأولى والمركز المرموق على ما عداها من الظواهر، فإن «الإعلام» هو ظاهرة عصرنا الحاضر التي تستحوذ على الاهتمام والتأثير.

ويأتي هذا الاستقطاب والاستحواذ والاهتمام بالإعلام بصفته ظاهرة علمية تستأثر بحواس الإنسان، وتؤثر على أحاسيسه وتوجيه ميوله بما تمتلكه من عناصر الإثارة والإقناع والتأثير.

وقد ساعدت وسائل التقنية «التكنولوجيا» الحديثة، ساعدت الإعلام على تخطي الحدود السياسية على مستوى الدول، وتجاوز الفواصل الاجتماعية على مستوى الشعوب، واقتحام جدران المنازل على مستوى الأسر.

ومن خصائص الإعلام التي منحته هذا المركز الكبير المتفوق قدرته على التأثير الكبير على الرأي العام المحلي والإنساني وخلق رأي عام يتجاوب مع فلسفته وتوجهاته.. إلى جانب أثره وتأثيره فيما عداه من الظواهر الاجتماعية والثقافية والسلوكية والاقتصادية والسياسية والدينية.

من هذه المنطلقات الهامة للإعلام نجد أننا نحن المسلمين مطالبون أولا بتحديد ماهية إعلامنا من منظور إسلامي صحيح لا يخضع للظروف السياسية، والمذاهب العقائدية، والتوجهات الرسمية.. وتأصيل مفهوم «الإعلام الإسلامي» من خلال رسم مبادئ وقواعد صادقة تتجسد في «نظرية» تتسم بالشمول والوضوح في مواجهة نظريات الإعلام السائدة والمتمثلة في هذه النظريات:

١ ـ نظرية السلطة أو التسلط.
٢ ـ نظرية الحرية.
٣ ـ نظرية المسؤولية الاجتماعية.
٤ ـ النظرية الشيوعية.
٥ ـ نظرية المسؤولية العالمية.

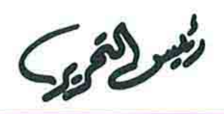
ومن المؤسف قيام جامعاتنا العربية والإسلامية بتدريس هذه النظريات لأبنائنا المسلمين في غياب «نظرية الإعلام الإسلامي».

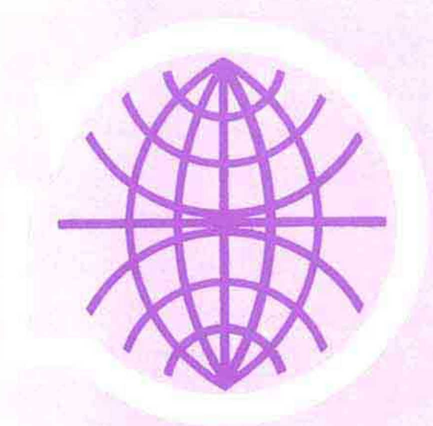
ومن المؤسف أكثر أن نجد «أيديولوجيات» فكرية نشأت حديثاً مثل الشيوعية ـ مثلاً ـ تمكنت من تأسيس وإرساء قواعد نظرية خاصة بها تستطيع من خلالها التوجه إلى أفرادها والتأثير على غيرها في الوقت الذي يعجز المسلمون ويتقاعس علماء المسلمين عن تأسيس نظرية للإعلام الإسلامي.

وبهذه المناسبة لا ننسى أن نشير إلى «مؤتمر الإعلام الإسلامي» الأول الذي أقيم في «جاكرتا» بأندونيسيا في الفترة الواقعة بين ٢١ ـ ٢٥ شوال عام ١٤٠٠ هـ/ ١ ـ ٥ سبتمبر (أيلول) عام ١٩٨٠ م، بتنظيم رابطة العالم الإسلامي بمكة المكرمة، والذي صدر عنه «ميثاق الشرف الإعلامي الإسلامي» المكون من أربع مواد (طالع نصوص هذه المواد في زاوية «كلمة» من هذا العدد)، وقد رسم هذا الميثاق منطلقات العمل الإسلامي في مجال الإعلام.

لكن هذا الميثاق ليس إلا مجرد اجتهادات غير رسمية تبنتها رابطة العالم الإسلامي من خلال القنوات الصحفية غير الرسمية.. والأمر يتطلب مؤتمراً إسلامياً تأتلف فيه صفوة العلماء المسلمين لوضع نظرية للإعلام الإسلامي تحكمها قواعد الشريعة السمحة، وأن يتم إقرار هذه النظرية من خلال أحد مؤتمرات القمة الإسلامية والتصديق عليها من القيادات الإسلامية الرسمية، وإخراجها إلى ميدان التنفيذ والتطبيق، مع التزام كل القنوات الإعلامية الإسلامية بمبادئها وأهدافها، والالتزام بتدريسها في الجامعات والمعاهد والمدارس الإعلامية العربية والإسلامية.

وموضوع «نحو تأصيل إسلامي للدراسات الإعلامية» المنشور بهذا العدد هو الآخر صورة من صور الاجتهادات التي تطمح إلى تأسيس وتأصيل الدراسات الإعلامية الإسلامية.. والله الموفق.







** من خلال هذا «الملف» سوف نحاول رصد الحركة الثقافية من اصدارات جديدة .. وندوات .. ومؤتمرات .. ومعارض .. ومناسبات .. وأحداث ثقافية .. وادبية .. وفنية بصورة نطمح أن تكون مسحاً شهريا لمجريات الحركة الثقافية ليس في «الوطن العربي» فحسب، بل في «العالم» الانساني.

أملنا أن نجد من المؤسسات العلمية .. والتربوية .. والفنية .. الى جانب الأدباء .. والمفكرين كل عون في إمدادنا بالجديد الدائم من النشاطات لتحقيق الأهداف التي تسعى اليها المجلة لخدمة القارىء .. لإضافتها الى ما يزودنا به مندوبونا ، والله الموفق **



- مؤتمر عالمي عن الملك عبد العزيز.
- وفاة أديب سعودي، ومؤرخ عراقي، وشاعر لبناني.
- معارض للكتاب العربي.
- مؤتمر أدبي للأطفال العرب في الأردن.
- مهرجان للتراث الشعبي الفلسطيني.
- محاضرات .. ورسائل جامعية.



- معرض عن الفن المعماري السعودي في أميريكا.
- عقد مؤتمر للطب الإسلامي في تركيا.
- مهرجان للشعر العالمي في يوغوسلافيا.
- الفائز بجائزة نوبل للآداب لعام ١٩٨٤م.
- جائزة إيطالية لوزيرة الثقافة اليونانية.




السعودية

وفاة السباعي

انتقل إلى رحمة الله تعالى الأستاذ أحمد محمد السباعي عن (٨١) عاماً قضى معظمها في البحث، إذ ولد رحمه الله عام ١٣٢٣ هـ، **بمكة المكرمة** التي تلق تعليمه فيها، ثم عمل بعد ذلك في حقل التعليم عدة سنوات. ويعد السباعي من الأوائل الذين ألفوا المقررات المدرسية، ثم اتجه إلى الصحافة حيث:

● قام بالتحرير في صحيفة «**صوت الحجاز**» ثم تولى رئاسة التحرير فيها.

● وقام بتأسيس **مطابع الحرم** في مكة المكرمة.

● وأنشأ جريدة «**الندوة**» وكانت حينذاك أسبوعية وتولى رئاسة تحريرها.

● وأسس مجلة «**قريش**» الأسبوعية وتولى رئاسة تحريرها حتى عام ١٩٨٣م.

ولهذا فكان يطلق عليه رحمه الله «**شيخ الصحافة السعودية**».

ولم **تكن الصحافة شغله** الشاغل فحسب، بل اتجه **للتأليف، فمن مؤلفاته:**

★ «فكرة» قصة طويلة.

★ «فلسفة الجن».

★ «المرشد إلى الحج والزيارة».

★ «مطوفون وحجاج».

★ «سلم القراءة العربية» ويقع في ٦ أجزاء.

★ «تاريخ مكة».

★ «أبو زامل».

★ «صحيفة السوابق».

★ «يوميات مجنون».


★ أحمد السباعي ★

★ «دعونا نمشي».

★ «أيامي».

★ «قال... وقلت».

★ «خالتي كدرجان» مجموعة قصصية.

★ «أوراق مطوية».

★ «الأمثال الشعبية في مدن الحجاز».

★ «سباعيات».

وتلك مؤلفات يغلب عليها الطابع النقدي للأوضاع الاجتماعية السائدة قبل زمن.

ولقد قامت الدولة بتكريمه، فمنح الجائزة التقديرية في الأدب.

رحم الله فقيد الصحافة والأدب وأسكنه فسيح جنانه، وألهم ذويه ومحبيه الصبر والسلوان، وإنا لله وإنا إليه راجعون.

مسرح أحمد السباعي

انطلاقاً من الدور الكبير الذي قام به المرحوم الأديب **أحمد السباعي** نحو تأسيس أول مسرح سعودي في مكة المكرمة، فقد **قرر النادي الأدبي الثقافي في مكة المكرمة** أن يطلق على اسم مسرح النادي: «مسرح أحمد السباعي».

أثر التكنولوجيا على المجتمع العربي

عقدت في الرياض ندوة علمية بعنوان «أثر التكنولوجيا على المجتمع العربي» تحت إشراف وتنظيم **المركز العربي للدراسات الأمنية**.

شارك في الندوة عدد من المختصين في الدول العربية والباحثين في الجامعات ومراكز البحوث العربية.

ومن أبرز أهداف هذه الندوة التي استمرت ثلاثة أيام يتمثل في الآتي:

★ معالجة الأبعاد الاجتماعية والاقتصادية واتجاهات التغير الاجتماعي المتوقعة نتيجة التطور التكنولوجي الذي نعيشه.

★ مناقشة سلبيات وإيجابيات النقل التكنولوجي وموقف المجتمع العربي تجاه ما يصل إليه من تكنولوجيا معاصرة قد لا ترتبط بالعناصر الحضارية والتاريخية للمجتمعات العربية.

★ مناقشة أثر التكنولوجيا في المجتمعات العربية والأساس الاجتماعي للتقدم العلمي والتكنولوجي، وأهمية التكنولوجيا في التنمية الزراعية، وعلاقتها بقضية الأمن الغذائي.

إضافة إلى ذلك فقد نوقشت عدة موضوعات أخرى لها صلة بعنوان الندوة.

مكافآت للقراء الناشئين

بهدف نشر الوعي الأدبي، وتشجيع الناشئة على **ارتياد النوادي الأدبية**، فقد قررت (**إدارة نادي القصيم الأدبي**) رصد مبلغ من المال لتوزيعه على شكل مكافآت رمزية للقراء الناشئين والمترددين على قسم مجلات وقصص الأطفال وصغار الشباب بمكتبة النادي ليكون ذلك حافزاً وتشجيعاً لهم، وتأصيلاً لعادة القراءة والاطلاع لديهم.

قرارات المجمع الفقهي في مجلدات

تعكف **إدارة مجمع الفقه الإسلامي**، التي تتخذ من **مكة المكرمة** مقراً لها، على **جمع وتصنيف القرارات والبحوث** التي صدرت عن اجتماعات **المجمع الفقهي الإسلامي برابطة العالم الإسلامي** وذلك تمهيداً لإصدارها في مجلدات كبيرة، وستشمل المجلدات على القرارات التي صدرت عن المجمع من الدورة الأولى حتى الدورة السابعة.

معرض للكتاب العربي

أقيم معرض للكتاب العربي (بالظهران) خلال الفترة من ١٨ ــ ٢٥ من



★ محمد عبد الله الحمدان ★



★ عثمان الحافظ ★

شهر محرم ١٤٠٥ هـ ، وذلك تحت إشراف وتنظيم **جامعة البترول والمعادن بالظهران** ، شارك فيه العديد من دور النشر المحلية ، وعرضت فيه عناوين متعددة لكتب مختلفة في شتى فروع العلم والمعرفة .

أمثالنا الشعبية بالإنجليزية

تم مؤخراً إصدار كتاب يحتوي على (٤٣) صفحة من القطع الكبير ، ويضم مجموعة من **الأمثال الشعبية الدارجة في المملكة** باللغة الإنجليزية .

اشترك في إعداده مجموعة من طالبات **كلية التربية بالطائف (بنات) وبإشراف الدكتورة عزيزة ياسين** ، ويعتبر هذا العمل من المجهودات اللامنهجية لهن .

كتب جديدة

● **«إليها أينما كانت» ، مجموعة قصائد من الشعر المنثور للأديب علي حسون** ، صدرت عن **دار العلم للطباعة والنشر بجدة** .

● **«صبا نجد ... نجد في الشعر العربي»** ، إعداد **محمد عبد الله الحمدان** ، صدر عن **نادي الرياض الأدبي** .

صدرت الكتب التالية عن **تهامة** ضمن مطبوعاتها :

★ **«صور وأفكار»** ، تأليف **عثمان حافظ** .

★ **«الأعمال الشعرية الكاملة»** ، للشاعر **فاروق جويدة** .

● **«دراسة حول الخطوط التركي – حجاز نسياحتنامة»** ، إعداد **عبد الفتاح حسن أبو عليه** ، صدرت عن **دار المريخ بالرياض** .

● **«أساسيات البحث العلمي بين النظرية والتطبيق»** ، إعداد **حنان عيسى سلطان وغانم سعيد العبيدي** ، صدر عن **دار المريخ بالرياض** .

● **«هموم صغيرة» ، مجموعة قصصية** للقاص **محمد علي قدس** ، صدرت عن **نادي جدة الأدبي** .

● **«الإسلام في معترك الفكر»** ، تأليف **سعيد عبد العزيز الجندول** ، صدر عن **تهامة** ضمن سلسلة **«الكتاب العربي السعودي»** .

● **«صليل» ، ديوان شعر** للشاعر **علي زين العابدين** ، صدر عن **دار العلوم بالرياض** .

● **«إليكم شباب الأمة»** ، تأليف **سعيد عبد العزيز الجندول** ، صدر عن **تهامة** ضمن

كلمة

ميثاق الشرف الإعلامي الإسلامي

المادة الأولى :

الالتزام بترسيخ إيمانه بقيم الإسلام ومبادئه الخلقية ، وبالعمل على تكامل شخصيته الإسلامية ، وبتقديم الحقيقة له خالصة في حدود الآداب الإسلامية ، وبتبيين واجباته له تجاه الآخرين وبحقوقه وحرياته الأساسية .

المادة الثانية :

يعمل الإعلاميون على جمع كلمة المسلمين ، ويدعون إلى التحلي بالعقل والأخوة الإسلامية والتسامح في حل كل مشكلاتهم ، ويلتزمون بمجاهدة الاستعمار والإلحاد في كل أشكاله ، والعدوان في شتى صوره والحركات الفاشية والعنصرية ، وبمجاهدة الصهيونية واستعمارها الاستيطاني وأشكال القمع والقهر التي يمارسها العدو الصهيوني ضد الشعب الفلسطيني والشعوب العربية ، وباليقظة الكاملة لمواجهة الأفكار والتيارات المعادية للإسلام .

المادة الثالثة :

يلتزمون بالتدقيق فيما يذاع وينشر ويعرض للأمة الإسلامية من التأثيرات الضارة بشخصيتها الإسلامية وبقيمها ومقدساتها ودرء الأخطار عنها ، وبأداء رسالتهم في أسلوب عف كريم حرصاً على شرف المهنة وعلى الآداب الإسلامية ، فلا يستخدمون ألفاظاً نابية ، ولا ينشرون صوراً خليعة ولا يتعرضون بالسخرية والطعن الشخصي والقذف والسب والشتم وإثارة الفتن ونشر الشائعات وسائر المهاترات . وبالامتناع عن إذاعة ونشر كل ما يمس الآداب العامة أو يوحي بالانحلال الخلقي ، أو يرغب في الجريمة والعنف والانتحار ، أو يبعث الرعب أو يثير الغرائز سواء بطريق مباشر أو غير مباشر ، وبالامتناع عن إذاعة ونشر الإعلان التجاري في حالة تعارضه مع الأخلاق العامة والقيم الإسلامية .

المادة الرابعة :

يلتزمون بنشر الدعوة الإسلامية والتعريف بالقضايا الإسلامية والدفاع عنها وتعريف الشعوب الإسلامية بعضها ببعض ، والاهتمام بالتراث الإسلامي والتاريخ والحضارة الإسلامية ومزيد العناية باللغة العربية والحرص على سلامتها ونشرها بين أبناء الأمة الإسلامية وبالخصوص بين الأقليات الإسلامية ، وبإحلال الشريعة الإسلامية محل القوانين الوضعية لاسترجاع السيادة التشريعية للقرآن والسنة ، ويتعهدون بالمجاهدة من أجل تحرير فلسطين وفي مقدمتها القدس وكافة الأقطار العربية المضطهدة ، ويلتزمون بتثبيت فكرة الأمة الإسلامية المنزهة عن الإقليمية الضيقة ، والتعصب العنصري والقبلي واستنهاض الهمم لمقاومة التخلف في جميع مظاهره ، وتحقيق التنمية الشاملة التي تضمن للأمة الازدهار والرقي والمناعة .



سلسلة «الكتاب العربي السعودي».

● «العالم عام ألف وتسعمائة وأربعة وثمانون»، رواية تأليف جورج أورويل، ترجمة عزيز ضياء، صدرت عن تهامة.

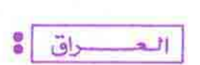
● «الأمومة ـ الرسالة السامية»، تأليف الدكتور حسين شويل، صدر عن دار الرفاعي بالرياض.

● «وحي الخاطر»، ديوان شعر للشاعر المرحوم كنعان محمد الخطيب، صدر في جدة، وطبع بمطابع سحر.

● «سيدتي الحامل»، تأليف الدكتور عبد الله حسين باسلامة صدر ضمن سلسلة «كتاب المرأة» عن تهامة.

● «سوق الأدب والنقد في القصيم»، تأليف دريد يحيى الخواجه، صدر عن نادي القصيم الأدبي.

● «في زورقي»، ديوان شعر للأستاذ عبد الله بن إدريس، صدر في الرياض.



وفاة الفياض

انتقل إلى رحمة الله تعالى المؤرخ العراقي الدكتور عبد الله الفياض وذلك عن (٦٧) عاماً قضى معظمها في الدراسة والبحث.

فكان رحمه الله أستاذاً لمادة التاريخ الإسلامي في جامعة بغداد، كما تقلد عدة مناصب أكاديمية منها عميد كلية أصول الدين.

من مؤلفاته:

★ «تاريخ البرامكة».

★ «تاريخ الثورة العراقية».

★ «تاريخ العرب»، بالمشاركة.

★ «مشاهداتي في تركيا».

★ «الحركة الفدائية في الإسلام قديماً ـ وحديثاً».


★ د. عبد الله باسلامة ★ ★ محمد علي قدس ★

في دائرة الضوء

● الكتاب: من ذكريات مسافر.

● المؤلف: محمد عمر توفيق.

● دار النشر: تهامة ـ سلسلة «الكتاب العربي السعودي ١٤٠٠هـ/١٩٨٠م».

لأدب الرحلات في لغتنا العربية مسيرة طويلة غنية، تتنازعها ميادين عديدة، فبينما نرى المؤرخين والجغرافيين يحرصون على نسبته إلى حقلهم نجد الأدباء يتمسكون بانتمائه إليهم، لأن وعاءه الفني يعود إليهم، فهو أدب أولا، وأدب رحلات ثانياً.

وأياً ما كان الأمر فإن هذا النتاج الثقافي لون من النتاج الفني المتنوع الذي ينتمي إلى حقل الثقافة، بالقدر نفسه الذي ينتمي به إلى الحقول الثلاثة السابقة.

ولن نستطرد هنا مع ما أنتجه الأدباء العرب قديماً وحديثاً في هذا المجال، فهو مجال واسع رحب ليس هنا مكان الاستطراد إليه.

ونلتقي الآن بالكاتب السعودي «محمد عمر توفيق» في كتابه (من ذكريات مسافر)، ذلك أن أدب الرحلة يرتبط بالسفر ارتباطاً كبيراً، أو هو السفر بعينه.

★ ★ ★

يقع الكتاب في (١٨٣) صفحة، ويضم ثلاثة أقسام: الأول: أيام في أسمرا، والثاني: في بلاد المارك والقولدر، والثالث: بين الشرق والغرب.

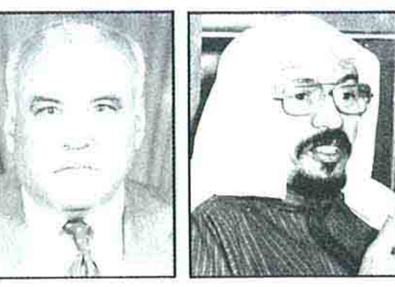
وقبل هذا وذاك يقدم الكاتب بمقدمة صغيرة عنوانها «قصة الذكريات»، فيذكر أنه كان قد زار أسمرا سنة ١٣٧٩هـ، ثم كانت جريدة «البلاد السعودية» ومجلة «عرفات» قد اندمجتا في كيان جديد هو «البلاد»، وبدأ يكتب بها «أيام في أسمرا» في حلقات مسلسلة، ثم ضم إليها أياماً أخرى قضاها في بلاد المارك والقولدر. وقد نشر هذه المقالات أيضاً كما ضم ما نشر بعد ذلك في مجلة «اقرأ»، وجريدة «المدينة المنورة» بعنوان «من ذكريات مسافر» بين الغرب والشرق كما يتمثل قول الشاعر ابن زريق:

> ما آب من سفر إلا وأرقه
> رأي إلى سفر بالبين يجمعه
> كأنه وهو في حل ومرتحل
> موكل بفضاء الله يزرعه

وحين يمضي القارئ مع موضوعات الكتاب يقف على جدوى أدب الرحلات الذي يتّسم بتقديم المعلومة، والطرفة، والملاحظة الدقيقة، والوصف، والالتقاء بمظاهر الطبيعة، والتعرف على عادات الشعوب وطرق حياتها، إلى غير ذلك من ضروب المعرفة والثقافة، مما يصدق عليه قول من قال: إنني أطوف العالم وأنا جالس إلى مكتبي، ذلك أن الكتاب من هذا النوع الذي يحلق بالإنسان حقاً، ويعرّفه بما لم يعرف ويريه ما لم ير دون أن يكلفه مشقة أو جهداً.

وهكذا صنع مؤلف الكتاب الذي بين أيدينا؛ فهو في القسم الأول يعرفنا بأسمرا، وجانباً من تاريخها، وصراعها مع الاستعمار، وطقسها وبعض مصايفها.

وفي القسم الثاني يذهب بنا



★ عبد الله بن إدريس ★ ★ د. عبد الله الفياض ★

★ «الحالة الثقافية في الحجاز في عصر الرسالة».

إلى غير ذلك من المؤلفات.

رحم الله الفقيد، وأسكنه فسيح جنانه، وإنا لله وإنا إليه راجعون.

يوبيل ماسي

بعد أن قطعت (٧٥) عاماً من عمرها الحافل بالعطاء، إذ إنها تأسست عام ١٩٠٨م، وتعتبر من أقدم كليات القانون في الوطن العربي، **احتفلت «كلية القانون والسياسة»** بعيدها الماسي، وبهذه المناسبة فقد دعي العديد من خريجيها القدماء وعمدائها السابقين وعدد من المسؤولين ورجال الفكر للمشاركة في هذا الاحتفال.

كتب جديدة

● **«المدينة العربية»**، تأليف **الدكتور خالص الأشعب**، صدر عن **معهد البحوث والدراسات العربية ببغداد**.

● **«النباتات الطبية عند العرب»**، تأليف **الدكتور ناصر حسين صفر**، صدر ضمن سلسلة **«الموسوعة الصغيرة»**.

● **«معجم المصطلحات والأعلام في العراق القديم»**، تأليف وإعداد **حسن النجفي**، صدر في **العراق**.

كما صدرت عن دار القادسية الكتب التالية ضمن سلسلة **«طب وعلوم»**:

★ **«الحساسية»**، تأليف **الدكتور صباح ناصر العلوجي**.

★ **«التدخين»**، تأليف **الدكتور صباح ناصر العلوجي**.

★ **«التهاب المفاصل ـ والروماتزم»**، تأليف **الدكتور لوك فيرناندس**، ترجمة **صباح ناصر العلوجي**.

● **«داء الشقيقة»**، تأليف **فنلي كاهبل**، ترجمة **عزت كبه**، صدر ضمن سلسلة **«الموسوعة الصغيرة»** عن **وزارة الثقافة والإعلام**.

● **«الصلة بين العلم والفلسفة»**، تأليف **فيليب فرانك**، ترجمة **الدكتور علي علي ناصف**، صدر عن **المؤسسة العربية للدراسات**.

من **جدة** إلى **همبورج**، ويذهب بنا إلى **شاطئ الراين**، ويرحل من **بون** إلى **برلين وميونخ**، ويقص علينا طرفاً من أنباء الحرب العالمية الثانية.

وفي القسم الثالث يذهب بنا إلى **بومباي، وبانكوك ولندن وواشنطن وطوكيو وسنغافورة وهونج كونج**.

ومن الملاحظ أن الكاتب يلجأ إلى عنوانات مشوِّقة من مثل قوله: الطيار الذي سقط في البحر، والأرض الطائرة، والثعبان الضخم، والشمس بعد منتصف الليل، وتايوان ورأس الأفعى، وبلد العجائب.

وكثيراً ما يستخدم الكاتب هذه العنوانات رموزاً لمضمون يهدف إلى تناوله كما هو واضح من رمز «الثعبان الضخم» (ص ١٤٧).

ولست أدري لِمَ دار في ذهني، وأنا أقرأ هذا الكتاب، كيف أن السائح الذكي يحرص على أن يصطحب معه ـ غالباً ـ كتاباً أو أكثر عن المكان الذي يزوره أو يذهب إليه. وما أشد حاجتنا إلى تضافر الكتب التي سجلت انطباعات بعض كتابنا العرب عما زاروه من أماكن لتكون بين أيدي القراء (**مكتبة سياحية**)، إذا صح التعبير، تعينهم على تحقيق رحلة مفيدة مجدية حتى تكون رحلاتنا ثقافية نافعة بالدرجة الأولى، وليست مجرد سلوى أو مضيعة للوقت.

ولم تغب عن الكاتب صورة اختلاف الموقع الجغرافي على الأرض لبلد ما، ومن طريف ما ذكره تحت عنوان «الشمس بعد منتصف الليل» إشارته إلى غياب الشمس في التاسعة ليلاً في **استكهولم** عاصمة السويد، حيث تغيب الشمس في التاسعة ليلاً، ثم لا يغيب الضوء، وإنما يظل يلمع على الأفق، وينعكس على المدينة كلها حتى تشرق الشمس بعد الواحدة والنصف، وكيف أنه من العشرين من شهر يونيو (حزيران) حتى العاشر من شهر أغسطس (آب) لا تغرب الشمس أبداً عن المناطق التي هي على أقصى خطوط العرض في الشمال (ص ١٤٩، ١٥٠).

وقد قدّم الكاتب مادته بطريقة الحكاية والسرد، لم يقتحمه إلا قليل من الاستطراد بذكر بعض التفصيلات التي قد تعدّ حشواً وإطالة، غير أنها وردت من باب حرص الكاتب على تفصيل القول فيما وقعت عليه عيناه، وكأنه يضنّ به على النسيان.

كما لم يقف الكاتب كثيراً عند الجانب الفني والأدبي في حضارات الأمم التي زارها، فلم نقرأ شيئاً في الكتاب عن آداب تلك الأمم أو فنونها التشكيلية، أو فنونها الموسيقية، أو فنونها الشعبية (الفولكلور). وإن قرأنا في الكتاب كثيراً عن آيات الجمال في الطبيعة الساحرة في تلك البقاع الجميلة، وهذا أمر واضح جداً في ثنايا الكتاب الذي حلّق بي بعيداً بعيداً عن مكتبي، فطفت جزءاً كبيراً من العالم.

أما إخراج الكتاب ـ وهو الكتاب الثاني من سلسلة الكتاب العربي السعودي ـ فقد كنت أطمح إلى أن أجد اقتران الصورة بالتعبير، فباستثناء الغلاف المصور خلا الكتاب من الرسوم والصور التي كانت خير معين لنقل فكرة الكتاب، والكاتب على حد سواء.

د. يوسف نوفل
الرياض





● «**تخطيط العلم والتكنولوجيا**»، تأليف **كمال الصفار**، صدر ضمن سلسلة «**الموسوعة الصغيرة**» عن **وزارة الثقافة والإعلام**.

تونس

كتب جديدة

● «**القبر المجهول أو الأحول**»، **رواية**، تأليف **أحمد ولد عبد القادر**، صدرت عن **الدار التونسية**.

● «**أبو جهل الدهاس**»، **رواية**، تأليف **عمر بن سالم**، صدرت عن **الدار التونسية**.

● «**دفتر الحب والحلم**»، **مجموعة شعرية** للشاعر **الحبيب بن فضيلة**، صدرت عن **مؤسسة الأخلاء بتونس**.

● «**الاجتماع النظري الخلدوني**»، تأليف **أبو يعقوب المرزوقي**، صدر عن **الدار العربية للكتاب**.

● «**ديوان ابن زمرك**»، تحقيق **محمد توفيق النيفر**، صدر عن **الدار العربية**.

● «**لوحات قصصية**»، **مجموعة قصص** تأليف **الأستاذ البشير بن سلامة**، صدرت عن **الدار العربية للكتاب**.

الأردن

مؤتمر أدبي للأطفال العرب

عقد في عمّان لقاء عربي مصغر بين أطفال العرب، حضره وفود من الأطفال العرب وذلك ضمن **برنامج الثقافة العربية**

★ البشير بن سلامة ★ ★ القروي ★

المشتركة، استمر هذا اللقاء ثمانية أيام، ويعتبر الأول من نوعه، حيث نوقشت فيه قضايا تهم الطفل وذلك من جانب أخصائيين في مختلف فروع المعرفة.

كتب جديدة

● «**أصداء الغزو المغولي في الشعر العربي من القرن التاسع الهجري**»، تأليف **مأمون فريز جرار**، صدر عن **مكتبة الأقصى بعمّان**.

● «**الصحافة الأردنية من ١٩٢٠ ـ ١٩٨٤ م**»، تأليف **أميمة بشير شريم**، صدر عن **جمعية عمال المطابع التعاونية الأردنية**.

البحرين

الميدالية الفضية في كتابة الخطابات

حصلت البحرين على «**الميدالية الفضية**» في المسابقات الدولية لكتابة الخطابات بين صغار السن الذين تقل أعمارهم عن (١٦) عاماً، وذلك في المسابقة التي نظمت من قبل **الاتحاد الدولي للبريد** وبمشاركة **اليونسكو** التي تقدم الجوائز والتي تهدف إلى «غرس كتابة الخطابات بين المشتركين، وتحسين أسلوبهم، وتنمية حسهم المرهف، وتشجيعهم على استعمال الخدمات البريدية».

ومما يذكر أن الفائزة من البحرين طالبة عمرها (١٢) عاماً واسمها **أمل عبد الحليم**.

من الجدير ذكره أن (**بنجلاديش**) قد حصلت في هذه المسابقة التي شاركت فيها العديد من الدول على **الميدالية الذهبية** لطالبة عمرها (١٥) عاماً، أما **البرونزية** فكانت من نصيب طالبة (**نيجيرية**).

كتب جديدة

● «**القبيلة والدولة في البحرين**»، تأليف **الدكتور إسحق الخوري**، صدر في **البحرين**، وعن **معهد الإنماء العربي ببيروت**.

سورية

كتب جديدة

● «**الشخصية الصهيونية**: ملامحها في الرواية الغربية وجذورها التوراتية»، تأليف **محمد عرب**، صدر عن **اتحاد الكتّاب بدمشق**.

● «**نافذة على الأدب العبري الحديث**»، تأليف **نعيم عرايدة**، صدر عن **دار الشرق**.

المغرب

أيام ثقافية مغربية

أقيمت بمدينة (طنجة) أيام ثقافية مغربية وذلك **بالمعهد الوطني للعمل الاجتماعي** تحت إشراف وتنظيم **فرع اتحاد الكتّاب المغاربة**.

هذا وقد تم في هذا اللقاء إقامة:

★ أنشطة ثقافية متنوعة.

★ عرض ومناقشة مسرحية (العدو).

★ تنظيم جلسة حول القصيدة المغربية المعاصرة.

★ ندوة موسيقية حول القوالب الأدبية في النوتة الأندلسية المغربية.

كتب جديدة

● «**رباعيات الإمام البخاري**»، تأليف **الدكتور يوسف الكتاني**، صدر عن **مطبعة المعارف الجديدة**.

الكويت

كتب جديدة

● «**الزواج عند العرب في الجاهلية**

والإسلام ـ دراسة مقارنة »، تأليف الدكتور عبد السلام الترمانيني، صدر عن عالم المعرفة.

فلسطين :

مهرجان للتراث الشعبي

بهدف تأكيد انتماء الفلسطينيين لوطنهم، وتمسكهم بهويتهم، فقد أقيم ببلدة (الطيبة) الفلسطينية مهرجان للتراث الشعبي الوطني الفلسطيني وكذلك ببلدة الشعيبة، حيث عرضت فيه نماذج من العمل الفلسطيني في هذا المجال.

اليمن :

معرض للكتاب

أقيم المعرض السادس للكتاب في اليمن وذلك بمقر كلية التجارة والاقتصاد بجامعة صنعاء.

استمر المعرض أسبوعاً، وشاركت فيه عدة دور نشر محلية وعربية وأجنبية بلغ عددها (١٢٥) داراً للنشر حيث عرضت عناوين مختلفة من كتب العلم والمعرفة.

قطر :

كتب جديدة

● « نظرات في مسيرة العمل الإسلامي »، تأليف عمر عبيد حسنة، صدر ضمن سلسلة «كتاب الأمة».

مصر :

كتب جديدة

● « العقارب تلد الزمن »، مجموعة قصصية للقاص حافظ عبد المنعم، صدرت عن دار أسامة للطباعة والنشر بالقاهرة.

● « العذاب في أرض الله »، رواية، تأليف رأفت سليم، صدرت ضمن سلسلة « الإبداع العربي ».

● « تاريخ الفكر المصري الحديث من عصر إسماعيل إلى ثورة ١٩١٩م ـ المبحث الأول ـ الخلفية التاريخية »، تأليف الدكتور لويس عوض، الجزء الثاني، صدر في القاهرة.

● « بيسان .. والأبواب السبعة »، مسرحية شعرية للشاعرة وفاء وجدي، صدرت ضمن سلسلة « الإبداع العربي ».

كما صدرت الكتب التالية عن دار التراث العربي بالقاهرة :

★ « قصص الأنبياء »، للإمام ابن كثير.

★ « من وصايا القرآن الكريم »، جمع وتعليق محمد الأنور البلتاجي.

★ « من وصايا الرسول »، إعداد طه عبد الله عفيفي.

★ « المرأة في ميزان الطب والدين »، للدكتور السيد الجميل.

★ « إظهار الحق »، لرحمة الله الهندي، تحقيق الدكتور أحمد حجازي السقا.

★ « إغاثة اللهفان »، للإمام ابن القيم.

★ « أسرار الصلاة ومهماتها »، للإمام الغزالي، تحقيق موسى محمد علي.

محاضرات

● « التجويد والأداء »، محاضرة ألقاها الدكتور عبد الفتاح إسماعيل شلبي بمكة المكرمة.

● « الاستشراق ـ الشرق في خيال الغرب »، محاضرة ألقاها الدكتور سعد البازعي بنادي الرياض الأدبي.

● « الهجرة النبوية ـ ودورها في انطلاقة الرسالة إلى أصقاع العالم »، محاضرة ألقاها الأستاذ محمد حسين زيدان بجدة.

● « التشغيل الأجنبي وآثاره على ثقافة المجتمع »، محاضرة ألقاها الدكتور أبو بكر أحمد باقادر بالرياض.

لبنان :

وفاة الشاعر « القروي »

توفي الشاعر اللبناني « رشيد سليم الخوري » الملقب بالشاعر « القروي » عن عمر يناهز (٩٧) عاماً، حيث وُلد عام ١٨٨٧م، في قرية « البربارة » بلبنان، وهو من الشعراء المهجريين، إذ هاجر إلى البرازيل عام ١٩١٣م، الأمر الذي جعله يكتوي بنار الحنين إلى بلده ولغته، فجسَّد مشاعره كلاماً رقيقاً صادقاً كقوله :

ناءٍ عن الأوطان يفصلني
عمن أحب، البر والبحر
في وحشة لا شيء يؤنسها
إلا أنا والوجد والشعر
حولي أعاجم (يرطنون) وما
للضاد عند لسانهم قدر
أنس، ولكن لا أنيس بهم
ومدينة، لكنها قفر

أجاد في الشعر الغنائي، وله ديوانان هما :

★ « الرشيديات ».

★ « القرويات ».

وبوفاته، فإن الأدب المهجري يفقد واحداً من أبرز فرسانه في الوقت الحاضر.



السويد :

تشيكي يفوز بجائزة نوبل للآداب لعام ١٩٨٤م

منحت **الأكاديمية السويدية** جائزة نوبل في الآداب لعام ١٩٨٤م، للكاتب التشيكي **«ياروسلاف سيفيريت»**، وبهذا يعتبر أول تشيكي يحصل على مثل هذه الجائزة منذ إنشائها سنة ١٩٠١م، كما يعد الكاتب التاسع في الدول الشرقية الذين حصلوا على مثل هذه الجائزة في سنوات مختلفة.

ومع أن «ياروسلاف» غير معروف للجمهور خارج منطقة وسط أوروبا، إلا أن الأكاديمية السويدية قد فاجأت الجميع بمنحها إياه هذه الجائزة لهذا العام، ولعل ذلك راجع إلى ما رآته في أعماله الشعرية التي تعطي في معظمها صورة تدعو إلى تحرير الإنسانية من نوازعها عن طريق التقيم الصحيح.

أما عن الكاتب نفسه، فقد وُلد في (براغ) عام ١٩٠١م، وعمل في الصحافة حتى سنة ١٩٥٠م، ثم استقل بعد ذلك بكتاباته، وتفرغ لتأليف الكتب ودواوين الشعر.

أما عن رحلاته الأدبية، فقد اتصل بالحركة الأدبية الحديثة في فرنسا وبحركة **(دادا)**، وقد ارتبط بعد عودته إلى بلاده بأولئك الذين يدعون إلى حرية الإبداع، وإلى اعتبار الفن تسلية. هذا وقد تولى في فترة من الفترات، أي خلال الأعوام ١٩٦٩ ــ ١٩٧٢م، **رئاسة اتحاد الكتّاب التشيك.**

وله من المؤلفات:


★ ياروسلاف سيفيريت ★

★ **«على موجات الأثير»**، مجموعة شعرية ١٩٢٥م.

★ **«إيدي فينوس»**، مجموعة شعرية ١٩٣٦م.

★ **«وداعاً للربيع»**، مجموعة شعرية ١٩٣٧م.

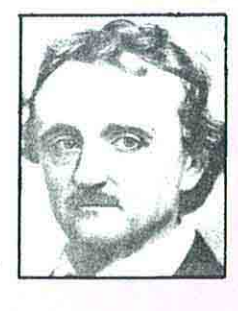
★ **«النصب التذكاري للطاعون»**، ديوان شعر ١٩٧٧م.

★ **«مظلة بيكاديلي»**، ديوان شعر ١٩٧٩م.

★ **«معلقات براغ»**، مجموعة شعرية بالفرنسية ١٩٨٠م.

★ **«العالم بكل جماله»**، مذكرات ياروسلاف ــ براغ سنة ١٩٨٣م.

والجدير بالذكر أنه قد تم تفضيل الكاتب والشاعر التشيكي «ياروسلاف» على الكتّاب والشعراء: (جراهام جرين، ليوبولد سنغور، كلود سيمون، مارجريت يورسينار).


★ أدجار الآن بو ★

فرنسا :

أحدث الكتب

● **«مذكرات مناضل»**، إعداد **حسين آيت أحمد**، صدر عن **دار سيلفي ميسنجيه بباريس**.

● **«الماريشال جيوم»**، رواية تأليف **جورج دوبي**، صدرت في **باريس**.

● **«حياة وأسلوب الشاعر والناقد الأميركي إدجارد آلان بو»**، تأليف **كلود دولارو**، صدر في **باريس**.

ألمانيا :

كتاب عن المملكة العربية السعودية

صدر عن دار نشر «زاور» الألمانية في ميونيخ مؤخراً كتاب باللغتين الألمانية والإنجليزية من تأليف **«هانز ـ يورجن فيليب»** وعنوانه **«المملكة العربية السعودية ـ ببليوجرافيا حول المجتمع والسياسة والاقتصاد»**. يقع الكتاب في (٥٠٠) صفحة ويضم فهرساً ضخماً بالكتب والدراسات والمقالات ورسائل الدكتوراه التي وضعت خاصة عن المملكة العربية السعودية باللغات الأوروبية، خاصة **الإنجليزية والفرنسية والألمانية والإيطالية**، وذلك منذ القرن الثامن عشر الميلادي وحتى اليوم، مع التعريف بعناوينها، وأسماء كتّابها، وأمكنة نشرها، والجامعات والمكتبات والمعاهد والهيئات التي توجد فيها هذه المؤلفات العلمية، ومما يذكر أن الكتاب يشتمل على ثلاثة أجزاء رئيسة هي:

★ مقدمة ونبذة تاريخية عن المملكة.

★ وصف المؤلفات، والتعريف بها.

★ فهرس مصنف بأسماء مؤلفي الكتب.

وهذا الجزء الأكبر من الكتاب يضم حوالي (٣٦٨٠) عنواناً من الكتب التي نشرت عن المملكة خلال الفترة الواقعة بين عامي ١٧٥٠ – ١٩٨٣ م.

تركيا

مؤتمر للطب الإسلامي

عقد في اسطنبول خلال شهر سبتمبر (أيلول) ١٩٨٤ م، **مؤتمر عن الطب الإسلامي** حضره العديد من المهتمين بمختلف الدول الإسلامية، وكذا مندبون عن الدول الأخرى حيث ألقيت فيه عدة بحوث علمية حول الطب الإسلامي.

أمريكا

معرض عن الفن المعماري في السعودية

أقيم في واشنطن بإحدى قاعات **المتحف الوطني الأمريكي معرض عن الفن المعماري في السعودية** للرسام **(وهبي الحريري)** وذلك خلال الفترة من ١٠ أكتوبر (تشرين الأول) وسيستمر إلى ٧ نوفمبر (تشرين الثاني) ١٩٨٤ م، حيث عرضت فيه (٣٣) لوحة مرسومة بالقلم الرصاص، وتمثل تطور فن العمارة في المملكة العربية السعودية. ومما يذكر أن هذه اللوحات كانت قد ضمت في كتاب صدر تحت عنوان **«الفن المعماري القديم في المملكة العربية السعودية»**.

مؤتمر لتكريم جون شتاينبك

أقيم في ولاية كاليفورنيا المؤتمر العالمي الثاني لتكريم الروائي الأمريكي «جون شتاينبك» الذي كان قد حصل على جائزة نوبل للأدب عام ١٩٦٢ م.

ومما يذكر أن جون شتاينبك قد توفي عام

رسائل جامعية

●● **«المنثور والمنظوم – القسم الأول من الجزء الثالث عشر»**، تأليف **أبي الفضل أحمد بن أبي طاهر طيفور**، تحقيق ودراسة، موضوع **رسالة ماجستير** نوقشت **بجامعة أم القرى بمكة المكرمة**، تقدم بها السيد **ضيف الله سعد الحارثي**.

●● **«الصراع بين الحق والباطل في سورة الكهف»**، موضوع **رسالة ماجستير** نوقشت **بالمعهد العالي للدعوة الإسلامية** التابع **لجامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية بالرياض**، تقدم بها السيد **فهد عبد الرحمن السويدان**.

●● **«سلوك الغاز في المكمن الطبيعي»**، موضوع **رسالة دكتوراه** نوقشت **بجامعة تالسا**، بولاية أوكلاهوما، تقدم بها السيد **جابر عبد الهادي المري (من دولة قطر)**.

●● **«تأثير التسميد الآزوتي وحامض الجبريليك على نمو وأزهار وأثمار أشجار الموالح** بالمنطقة الوسطى»، موضوع **رسالة ماجستير** نوقشت **بكلية الزراعة بجامعة الملك سعود بالرياض**، تقدم بها السيد **نبيل أسعد يوسف**.

●● **«الحياة الثقافية في قرطبة، وعلاقتها بالمغرب العربي في القرن الخامس الهجري»**، موضوع **رسالة ماجستير** نوقشت **بكلية آداب جامعة بغداد**، تقدم بها السيد **رعد حسن فليح**.

●● **«الحياة والموت في شعر العصر العباسي في القرنين الثاني والثالث الهجريين»**، موضوع **رسالة ماجستير** نوقشت **بكلية آداب جامعة بغداد**، تقدم بها **السيد هشام فاضل الشيخ**.

●● **«الاستثمار في الأوراق المالية بالمملكة العربية السعودية»**، موضوع **رسالة ماجستير** نوقشت **بجامعة الملك عبد العزيز بجدة**، تقدم بها السيد **سامي رضا أمين**.

●● **«دور المرأة السعودية في التنمية في ضوء الشريعة الإسلامية»**، موضوع **رسالة ماجستير** نوقشت **بالمعهد العالي للخدمة الاجتماعية بالرياض**، تقدمت بها السيدة **سهيلة محسن محمد علي**.

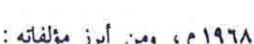
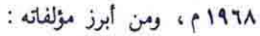
●● **«تصميم النظام المحاسبي الموحد مع التطبيق على شركات الكهرباء في المملكة»**، موضوع **رسالة ماجستير** نوقشت **بجامعة الملك عبد العزيز بجدة**، تقدم به السيد **عبد الرحمن سعيد أبو راس**.

●● **«استخلاص البروتينات من بعض البذور الغذائية»**، موضوع **رسالة ماجستير** نوقشت **بكلية تربية البنات بالرياض**، تقدمت بها السيدة **الجازي إبراهيم العفالق**.

●● **«أثر دعوة الإمام محمد بن عبد الوهاب في الأدب والفكر بجنوبي الجزيرة العربية»**، موضوع **رسالة دكتوراه** نوقشت **بكلية اللغة العربية التابعة لجامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية بالرياض**، تقدم بها السيد **عبد الله محمد أبو داهش**.

●● **«وسائل إثبات الجريمة»**، موضوع **رسالة ماجستير** نوقشت **بالمعهد العالي للقضاء التابع لجامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية بالرياض**، تقدم بها السيد **راشد بن محمد آل زنان**.



١٩٦٨ م ، ومن أبرز مؤلفاته :

★ « عناقيد الغضب » .

★ « الجوهرة » .

★ « شارع السردين المعلب » .

★ « في ضوء القمر » .

★ « البريهات الخضر » .

ويعد من كتّاب الرواية والقصة والمقالة الجيدين . هذا وقد حضر المؤتمر عدد من النقّاد والدارسين الأكاديميين في العالم .

وفاة أول محررة للأخبار

توفيت في كولورادو بالولايات المتحدة السيدة « **أجنيس أندروود** » عن عمر يناهز ٨٢ سنة . وتعد أجنيس أول امرأة ترأس قسم التحرير لأخبار الصحف في أمريكا ، وكانت قد ترأست قسم الأخبار في صحيفة « **لوس أنجلوس هيرالد** » من العام ١٩٣٥ ــ ١٩٦٨ م .

أحدث الكتب

● « **أحلام تتحطم** » ، تأليف **جان فيلبس** ، صدر في **الأسواق الأمريكية** .

● « **أصل الكون** » ، تأليف **رائد الفضاء فريد هويل** ، صدر في **الأسواق الأمريكية** .

اليونان

جائزة إيطالية لوزيرة

منحت إيطاليا وزيرة الثقافة اليونانية « **ميلينيا ميركوري** » جائزة (**فرينج**) الأدبية وذلك تقديراً لخدماتها في المجالات الثقافية .

★ د. عز الدين إسماعيل ★ محمد إبراهيم أبو سنة ★

والجدير بالذكر أن « ميلينيا » هي الوحيدة من خارج إيطاليا التي حصلت على هذه الجائزة من ضمن (١٧) إيطالياً حصلوا عليها لأعمالهم في المجالات الثقافية والعلمية .

الباكستان

الاهتمام باللغة العربية

من قبيل الاهتمام بلغة القرآن الكريم ، فقد عقدت (**جامعة إقبال**) في الباكستان **عدة دورات لتطوير** سبل تعلم اللغة العربية لدى معلميها ، وفي هذا السبيل استعانت الجامعة (**بمعهد الخرطوم الدولي للغة العربية**) **التابع للمنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم** .

ويهدف توسيع مجال استخدام اللغة العربية تسعى الجامعة لإنشاء (مكتبات إسلامية) مزودة بالمؤلفات العربية وذلك في مناطق مختلفة من الباكستان ، كما تنوي إصدار (**مجلة للدراسات العربية**) ، وإعداد قاموس (عربي ــ أوردي وأوردي ــ عربي) .

إيطاليا

مؤتمر عن المسرح العالمي

عقد في روما مؤتمر تحت عنوان « **المسرح العالمي** » حيث نوقشت فيه قضية « **التأثير والتأثر المتبادل بين المسرح الشرقي والمسرح الغربي** ــ سلبيات وإيجابيات هذه التجربة » .

اشترك في المؤتمر نخبة من المسرحيين من جميع أنحاء العالم منهم :



★ فاروق شوشة ★ ★ د. جمال سيد محمد ★

★ المؤرخ المسرحي النمساوي « **كنبدرمان** » .

★ وعضو أكاديمية الفنون الألمانية « **مارجريت ديتريت** » .

★ ورأس المؤتمر « **فردتشيو ماردتي** » .

كما حضره عدد من المخرجين العالميين لتمثيل بلادهم .

ومما يذكر أنه قد ألقيت في هذا المؤتمر دراسة عن « **المسرح المصري المعاصر بين الثقافتين العربية والأوروبية** » ، وبعدها مناقشة تناولت « **مسرح الشرق الأوسط المعاصر بين المحلية والعالمية** » .

والجدير بالذكر أن هذا المؤتمر قد عقد خلال شهري سبتمبر (أيلول) وأكتوبر (تشرين الأول) من عام ١٩٨٤ م .

بريطانيا

أحدث الكتب

● « **فلسطين والفلسطينيون** » ، تأليف **الأميركية ناميلا آن سميث** ، صدر عن **دار «كروم هيلم» للنشر بلندن** .

● « **أثر الحرب العالمية الثانية وتأثيرها على البناء الاجتماعي والاقتصادي في بريطانيا** » ، تأليف **ماري ويزلي** ، صدر في **لندن** .

يوغسلافيا

مهرجان الشعر العالمي

عقد بمدينة «إستروجا» اليوغوسلافية **مهرجان للشعر العالمي** وذلك خلال الفترة

من ٢٣ إلى ٣٠ أغسطس (آب) ١٩٨٤م، وكان موضوعه «**الشاعر العربي المصري**» ليكون عنوان الدورة التي سميت باسم «**عام مصر في مهرجان إستروجا**».

مثَّل مصر في هذا المهرجان **الدكتور عز الدين إسماعيل** رئيس هيئة الكتَّاب، والشاعر **محمد إبراهيم أبو سنة**، والشاعر **فاروق شوشة**، والشاعرة **ملك عبد العزيز**، **والدكتور جمال سيد محمد**، كمترجم من العربية إلى المقدونية.

كما اشترك في المهرجان شعراء من بعض الدول العربية كالكويت، وفلسطين، ولبنان، وتونس، وليبيا، والجزائر، وسورية.

والجدير بالذكر أن هذا المهرجان يمنح الفائز الأول فيه **جائزة «الدرع الذهبي»**، وهو عبارة عن خشب محفور به فروع من الذهب الخالص، وتبلغ قيمته حوالي عشرة آلاف جنيه.

الصين

تثقيف الفلاحين

رغبة في مساعدة فقراء الفلاحين للاشتراك في الصحف المحلية ومتابعة قراءاتها، فقد قررت بلدية «**إقليم شانكسي الصيني**» أن تتبرع بمبلغ يساوي (١٦٦) ألف جنيه، وهذا المبلغ سوف يمكِّن الفلاح من دفع نصف الثمن للعدد عوضاً عن الثمن الكامل لغيرهم.

روسيا

الشعر الجاهلي للروسية

صدرت مؤخراً ترجمة لعدد من قصائد الشعر الجاهلي إلى الروسية، وقد تضمنت هذه الترجمة:

★ «مقاطع من أيام العرب» **للكندي**.

★ «مختارات من قصائد شعراء جاهليين».

مثل **عنترة بن شداد، وامرئ القيس، والخنساء، وزهير بن أبي سلمى، وعمرو بن كلثوم**.

ومما يذكر أن هناك مجموعات أخرى لهذا الشعر قد صدرت مترجمة إلى الروسية.

أخبار الغد

●● مؤتمر عالمي عن تاريخ الملك عبد العزيز ●●

بهدف التعريف بشخصية الملك عبد العزيز رحمه الله وصفاته القيادية التي مكنته من تأسيس المملكة العربية السعودية، والأسس التي بنى عليها الدولة السعودية، وكذلك التعرف على الإنجازات العظيمة التي تحققت في عهده في المجالات الدينية، والسياسية، والعسكرية، والاجتماعية، والاقتصادية، والثقافية وغيرها من المجالات.

للوقوف على كل ذلك، وعلى كل ما يتعلق بتاريخ الملك الراحل **سوف يعقد في الرياض مؤتمر** عالمي عن هذا الموضوع بحضور العديد من المؤرخين والمختصين والمسؤولين من بقاع مختلفة ومتعددة وذلك خلال الأسبوع الثاني من شهر ربيع الأول عام ١٤٠٦هـ، الموافق ليوم السبت ٢٣ نوفمبر (تشرين الثاني) عام ١٩٨٥م، في **رحاب جامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية ممثلة في «كلية العلوم الاجتماعية»** حيث ستناقش في المؤتمر عدة موضوعات منها:

★ شخصية الملك عبد العزيز.

★ ظروف الملك عبد العزيز السياسية والاجتماعية والاقتصادية.

★ الوثائق عن المملكة في عصر الملك عبد العزيز وتحت هذه الموضوعات وغيرها تندرج عدة موضوعات فرعية.

●● كتب جديدة ●●

● «**ديوان حسين عرب**»، **ديوان شعر** سيصدر عن تهامة.

● «**الناسخ والمنسوخ في القرآن الكريم**»، تأليف **أبي جعفر**، تحقيق **الدكتور شعبان إسماعيل**، سيصدر عن **عالم الفكر**.

● «**شعراء العصر العباسي في سامراء في الفترة من ٢٢٢هـ - ٢٧٤هـ**»، إعداد **عبد الرزاق شاكر البدري**، سيصدر في **بغداد**.

● «**بغية الطلاب في شرح منية الحساب**»، تأليف **محمد أحمد بن غازي المكناسي**، **تحقيق الدكتور محمد سويسي**، سيصدر عن **معهد التراث العلمي العربي بدمشق**.

● «**منتخبات الأدب التونسي المعاصر**»، سيصدر عن **وزارة الشؤون الثقافية والدار التونسية للنشر**.

●● معرض للكتاب ●●

سيقام يوم ١٦ نوفمبر (تشرين الثاني) من هذا العام ١٩٨٤م، **معرض للكتاب العربي بلندن** وذلك تحت إشراف وتنظيم **مكتب جامعة الدول العربية بلندن** حيث سيشارك فيه أكثر من (١٠٠) دار نشر عربية وبريطانية حيث ستعرض فيه عناوين في مختلف فروع العلم والمعرفة.

●● أحدث الكتب ●●

● «**في المعتقل**»، للكاتبة الهندية **أنيتا ديساي**، سيصدر في **لندن**.




إغناء الوقود النووي

اقترحت مجموعة العمل المنبثقة عن **هيئة الطاقة الذرية اليابانية** في شهر آب (أغسطس) الماضي إنشاء منشأة **لإغناء الأورانيوم** وذلك لتغطية ربع احتياجات **الوقود النووي الياباني** على الأقل بحلول عام ٢٠٠٠ م.

وتعتمد **اليابان** ـ التي تعتبر الدولة الثانية في الاستطاعة الكهربائية المولدة بالطاقة النووية في العالم ـ على استيراد جميع الوقود النووي اللازم لمفاعلات الماء الخفيف الـ ٢١ الموجودة. وتقول المصادر الرسمية إن العمل يجري على قدم وساق لإعداد المخططات اللازمة لإنشاء **محطة تجريبية** بحلول عام ١٩٨٦ م. والجدير بالذكر أن إغناء **الأورانيوم** يحتاج إلى كميات هائلة من الطاقة، كما أنه باهظ التكاليف. وعلى سبيل المثال فإن ربع الطاقة الكهربائية التي تولدها محطات التوليد النووية الموجودة في **الولايات المتحدة الأمريكية** تصرف في محطات إغناء الوقود النووي. يضاف إلى ذلك أن عملية إغناء الوقود النووي تمثل حوالي ثلث كلفة هذا الوقود الإجمالية.

متابعة تنفس المرضى

بالإضافة إلى النبض، ودرجة حرارة الجسم، وضغط الدم، وتخطيط القلب كهربائياً، فإن الجهاز الجديد الذي ابتكرته شركة HEWLETT – PACKARO يحدد أيضاً نسبة ثاني أكسيد الكربون في كل من الزفير والشهيق على هيئة منحن بياني. ويمكن بذلك تحديد اضطرابات تنفس المرضى فورياً. الجهاز مزود أيضاً بتجهيزات انذار شاملة. لذا فهو يمثل جهازاً رخيصاً للإنذار المبكر في غرف العمليات وغرف العناية المركزة.

سرعة الديناصور

وجد العلماء في ولاية تكساس آثار أقدام محفوظة بشكل جيد لحيوانات الأحقاب الغابرة، ومن بينها آثار أقدام ديناصور يطلق عليه اسم «تيروبودين THEROPODEN» يمشي منتصباً ويأكل اللحوم. استعان العلماء بهذه الآثار لحساب سرعة مشي الديناصور، فوجدوا أنها تراوحت بين ١,٨ و ١١,٩ متراً في الثانية، وهذا يعادل ٦,٤ حتى ٤٢,٨ كيلومتراً في الساعة.

يجذب الانتباه هنا السرعة القصوى لديناصورات تكساس: فقد كانت قادرة ـ على ما يبدو ـ على الجري بسرعة مقاربة لسرعة ركض الإنسان.

الفئران «تحت الأضواء»

من المعروف أن ضوء مصباح **الفلوريسانت** بارد وفعال ورخيص أيضاً. إلا أن لونه غير طبيعي، كما أنه حسب الرأي غير العلمي لكثير من الأشخاص، الذين يمضون أيامهم تحت نور الفلوريسانت، **غير صحي** أيضاً. وتدل التجارب الحديثة التي أجرتها بعض المختبرات الحكومية الأميركية أن رأي هؤلاء العاملين فيه شيء من الصحة.

وبعكس ضوء الشمس الذي يعتبر مزيجاً متجانساً من جميع ألوان **«قوس قزح»**، فإن **مصباح الفلوريسانت** يصدر معظم طاقته على شكل حزمة ضيقة من الموجات الضوئية. وهذه الحزمة يستطيع أن يتحكم بها صانع المصباح حتى أنه يستطيع أن ينتج مصباحاً يصدر ضوءً مشابهاً لضوء النهار.

تمت تربية مجموعات من الفئران في ثلاث بيئات مختلفة حسب الضوء المسلط عليها: ضوء النهار ـ أبيض بارد ـ أحمر وردي. وبعد أن أمضت هذه الفئران أكثر من سنة ونصف في بيئتها بدأت الفروق الواضحة تظهر. فالفئران التي عاشت في الضوء الأبيض البارد والأحمر ظهرت عليها أورام بشكل أسرع من تلك التي عاشت في ضوء النهار. ولكي يتم تفسير مدى صحة هذه النتائج على الإنسان لا بد من إجراء المزيد من الأبحاث.

ماذا عن دوران الأرض؟

تشير آخر الأبحاث أن **دوران الأرض** قد ازداد قليلاً مما سيؤدي إلى تغيير طول اليوم والسنة على سطح الأرض. ونظراً لأن سرعة دوران الأرض حول نفسها كانت تتناقص باستمرار على مدى مئات ملايين السنين، فإن المسؤولين عن عيار الزمن في العالم ابتدأوا في عام ١٩٧٢ م، بإضافة **ثانية واحدة إلى السنة**. إلا أن هذه الثانية يجب أن تضاف مرة واحدة كل ١٨ شهراً. وقد يكون هذا الفرق طفيفاً جداً، إلا أن هذه الثواني **هامة وحيوية** بالنسبة لحسابات الملاحة والطيران وعلوم الفضاء والفلك.

وبواسطة **الساعات الذرية** وبالاعتماد على **حركة بعض النجوم** في السماء، تمكن العلماء من تحديد **طول اليوم** بدقة وهي المدة التي تستغرقها الأرض للقيام بدورة كاملة حول نفسها. ويخمن العلماء أنه قبل ٤٠٠ مليون سنة فإن اليوم الأرضي كان يستمر ٢٠ ساعة فقط، وأنه بعد ٥٠٠ مليون سنة من الآن فإن طول اليوم الواحد سيكون ٣١ ساعة.

والسبب الرئيسي لهذا التباطؤ **هو المد الناتج عن تأثير جاذبية القمر على محيطات الأرض**.




U.N
توصيات
مجلس
الامن
قرارات
الامم
المتحدة
مستوطنة

في تراثنا الشعبي قصص كثيرة عن عرائس البحر اللواتي يبهر حسنهن الأنظار ، ما زلنا نتناقلها ونعجب بها .. كثيرة هي أساطير المحيط الضبابية التي تروي قصص المخلوقات الغريبة ، مثل ثعابين البحر الهائلة أو الأخطبوط العملاق ذو الأذرع العديدة والوحوش البحرية الأخرى التي تفترس ضحاياها من البحارة .. ولكن هذه القصص ، بغض النظر عن صحتها وسواء بُنيت على حقائق أو على أساس شطحة خيال جامح ، وجدت آذاناً صاغية وألسنة تتناقلها . فإن فكرة وجود أناس يقطنون أعماق البحر ، بالإضافة إلى أولئك القاطنين على ظهر اليابسة ، ما زالت تملك مخيلة الناس حتى جعلت الكثيرين يعتقدون بصحة هذا الافتراض الخيالي .. وأصبحت أسطورة عروس البحر -وخصوصاً في الماضي القريب- حقيقة يتقبلها البعض كما يتقبل حقيقة وجود السمك الطائر .. أو السمك الذي يعيش على اليابسة ..

في بلاد الله

عروس البحر



بقلم: هشام سليمان أبوعودة

★ حورية « أمبوينا » ظهرت صورتها في أحد الكتب العلمية في القرن الثامن عشر، ويقال إنها عاشت لأكثر من أربعة أيام في حوض مائي ★

أسطورة عرائس البحر قديمة جداً ومنتشرة في جميع قارات العالم قديمها وحديثها... ولا يوجد مخلوق على ظهر الأرض من لم يسمع بقصة من قصص عرائس البحر، وخصوصاً هؤلاء الذين يعيشون على شواطئ البحار وضفاف الأنهار، أو ممن يرتزقون من خيراتها...

وبلادنا **العربية** ما زالت تزخر بقصص حوريات البحر وعرائسه، ومن منا لم يقرأ **ألف ليلة وليلة وقصة عبد الله البري، وعبد الله البحري** الذي تزوج حورية بحر –إن لم تخني الذاكرة– التي مكث معها في أعماق البحر بعد أن أعطته ترياقاً خاصاً ليستطيع التنفس تحت الماء.. وزار مملكة الأعماق وعاد إلى البر مثقلاً بالدرر والجواهر النفيسة وانزاحت غمة الفقر عنه... وهناك قصة **«السندباد البحري»**، وهي في مضمونها تشبه قصة عبد الله البحري... وكعادة السندباد في كل مغامرة من مغامراته العديدة التي يخرج فيها ظافراً سالماً من كل أذى مهما كانت الأهوال التي واجهها، خرج في مغامرته مع عروس البحر التي اصطادتها شباكه

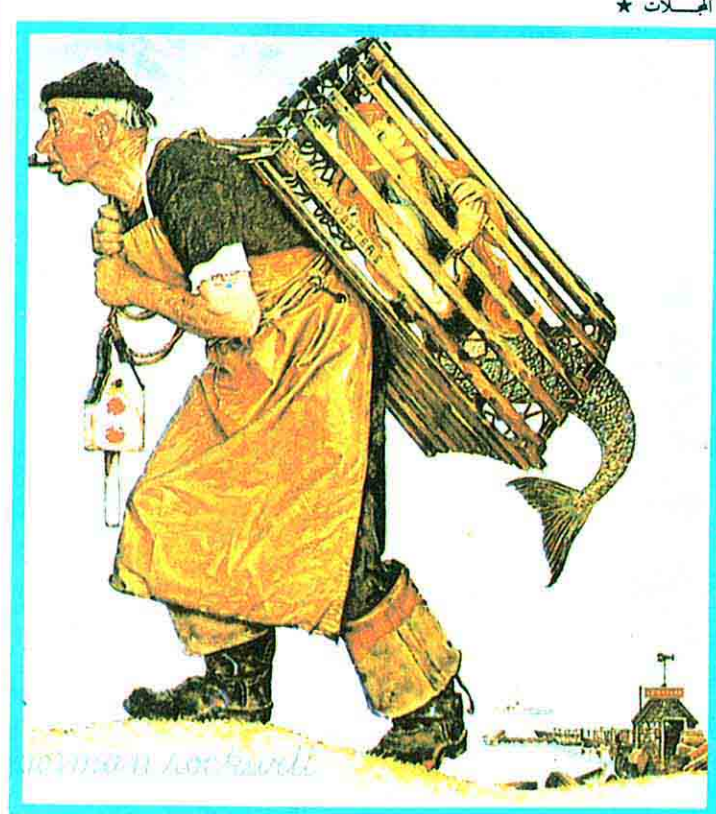




★ ربط «أوديسوس» نفسه بصاري سفينته وسد بحارته آذانهم بالشمع فنجوا من غناء السيرانات القاتل.. هذه اللوحة رسمها هربرت دريبر نقلاً عن أوديسا هوميروس ★



★ لوحة معاصرة للرسام الأميريكي «نورمان روكويل» تصور صياداً اصطاد عروس بحر... وقد ظهرت كغلاف لإحدى المجلات ★



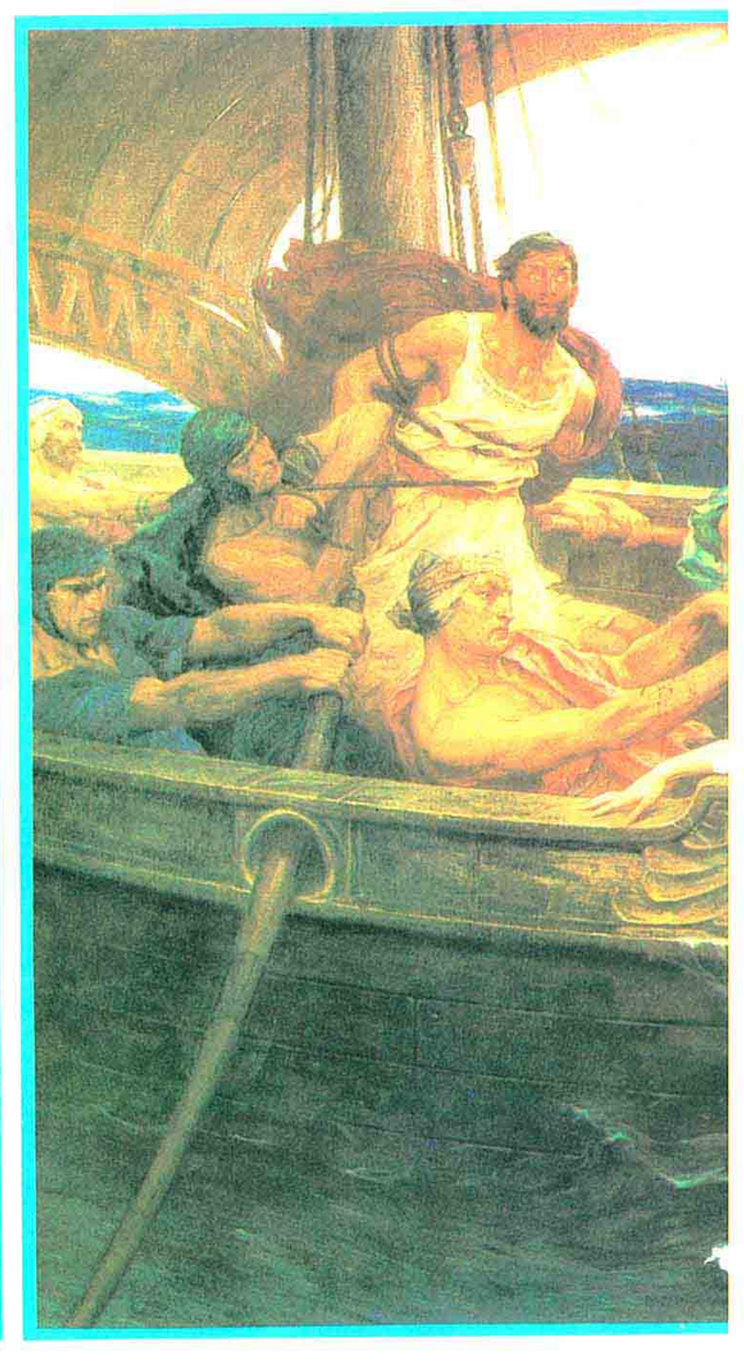
بكنوز لم تعهد البلاد والأمصار مثيلاً لها...

ومنذ عدة سنوات قليلة قرأت في إحدى الصحف العربية عن بضعة صيادين ممن يرتزقون في البحر الأحمر، أنهم شاهدوا عروس بحر ترضع طفلها الصغير، وعندما رأتهم أشارت لهم بيدها ثم غاصت في الأعماق... وامتلأ قاربهم بخيرات البحر في ذلك اليوم... ويبدو أن **عروس البحر الأحمر** تلك قد رق قلبها البشري لحالهم فأرسلت أسراب السمك باتجاه قاربهم... ولكن كيف تُنجب عرائس البحر أطفالا ولم نسمع من قصص «عرسان البحر» شيئاً..؟! ولم يرد في قصص ألف ليلة وليلة أي ذكر لرجال نصفهم بشري والنصف الآخر نصف سمكة.. حتى أن عبد الله البحري لم يحدثنا عن رؤيته لرجال في مملكة الأعماق عندما قذف به حسن الطالع إليها..؟!

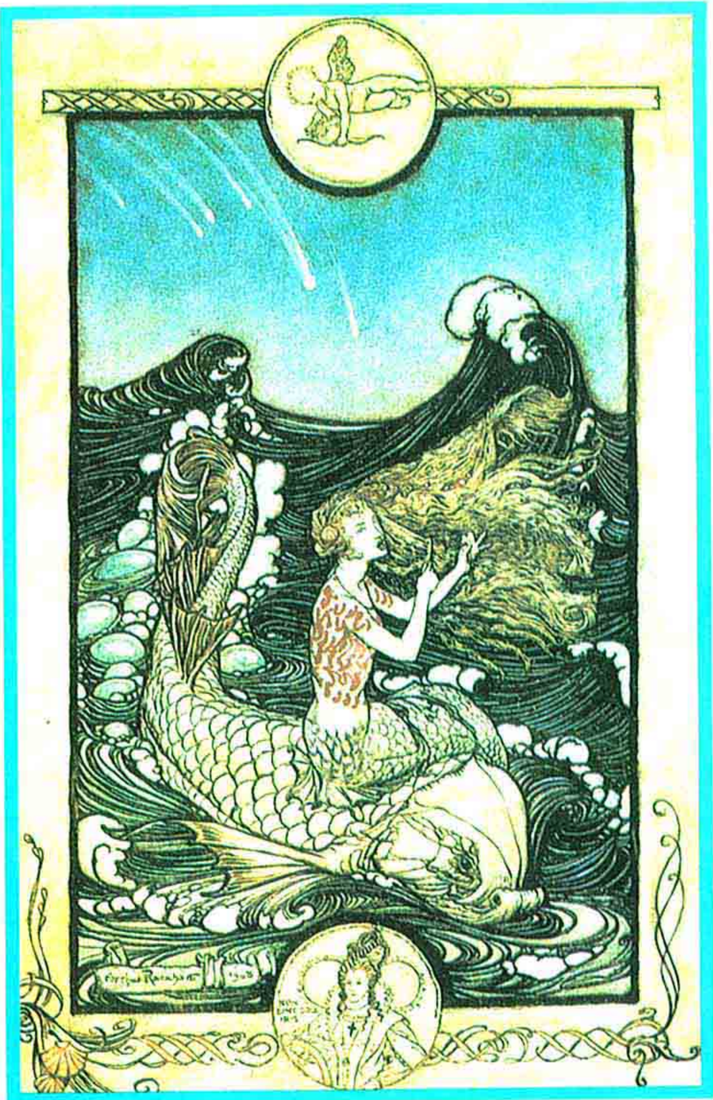
ويقال ـ والرواية على ذمة أحد الإخوة من **سورية الشقيقة** ـ إن الناس في دمشق يتناقلون قصة الحورية التي تظهر بين حين وآخر في **نهر بردى** بجمالها الفاتن ويقال إنها متزوجة من أحد أبناء البشر... كثيرة هي قصص الحوريات التي لا يتسع المجال لذكرها.. وكلها تدور في فلك واحد ولا تختلف إلا من حيث المكان والزمان...

عرائس البحر في الغرب

هذا موجز سريع للتجربة العربية في ميدان حوريات البحر... فهل لأبناء الغرب صولة في هذا الميدان أيضاً..؟



★ لوحة للرسام آرثر راكهام لمقطع من مقاطع مسرحية شكسبير «حلم ليلة صيف ★



والجواب نعم .. فقصص عرائس البحر عندهم أكثر مما هي عندنا ... وتعود أساطيرهم في هذا المضمار إلى أزمنة غابرة .. أما الأسماء التي أطلقوها على عرائس البحر فهي كثيرة ومنها «السيرانة» Siren وهي واحدة من مجموعة كائنات أسطورية عند قدماء الإغريق لهن رؤوس نسوة وأجساد طيور بحرية كن يسحرن الملاحين بغنائهن فيوردهم ذلك موارد التهلكة ، إذ يتناسون ـ تحت تأثير الأصوات الساحرة ـ العناية بأمر قواربهم فترتطم بالصخور ... وهنا نرى لأول مرة أن هناك حوريات بحر على شكل طيور بحرية ... كما نرى حوريات بحر يستتر الردى في عذوبة أصواتهن ...

ومن الأسماء الغربية الأخرى اسم «النكسية» Nixie .. وقد جاءت هذه التسمية من الأساطير الجرمانية ... والنكسية هذه عبارة عن روح مائية تتخذ صورة امرأة حيناً أو صورة رجل حيناً آخر أو رجل بنصف سمكة ...

ولا تخلو جعبة الإغريق القدماء من تسميات أخرى لحوريات البحر فهناك «الناريدة» Nereid وتقول الأسطورة الإغريقية إن الناريدة هي واحدة من بنات إله البحر المزعوم «نيروس» Nereus .. وهي في وصفها كحوريات البحر الأخريات ...

أما الاسكتلنديون فلديهم «الكالبة» Kelpies وهي جان بحري تزعم أساطيرهم أنها





تغرق الملاحين أو أنها تبتهج بغرقهم . . . وكعادة الإغريق القدماء ، فإن لهم آلهة من كل نوع وشكل وقد تجد من هذه الآلهة المزعومة العديد ممن يتقلدون نفس المنصب أو يتدرجون في المرتبة الاجتماعية حسب أهميتهم في الأساطير القديمة . . ولم تشذ حورية البحر عندهم عن هذه القاعدة . ومن أسماء التأليه التي أطلقوها على حوريات البحر أيضاً اسم « **المرغن** » Morgan و Silkies وهناك « الحورية » Nymph وهذه الأخيرة هي إلهة ثانوية من آلهات الطبيعة التي كانت الميثولوجيا القديمة تمثلهن على صورة عذارى فاتنات يقمن في الجبال والمروج والغابات وأيضاً في المياه . . وهذه الأخيرة هي التي ينطبق عليها وصف عرائس البحر . . . ولم ينس الإغريق أن يبتدعوا « عريساً » للبحر في صورة رجل نصفه نصف بشر والنصف الآخر نصف سمكة ، وقد أطلقوا عليه اسم « **تريتون** » Triton ، لكنهم لم يمنحوه ألوهية كاملة فهو في نظرهم نصف إله . . .

أما **اللاتين** فقد أطلقوا على عرائس البحر اسم « **ميرميد** » Mer-maid ، وما زال هذا الاسم مستخدماً في اللغة الإنجليزية إلى يومنا هذا .

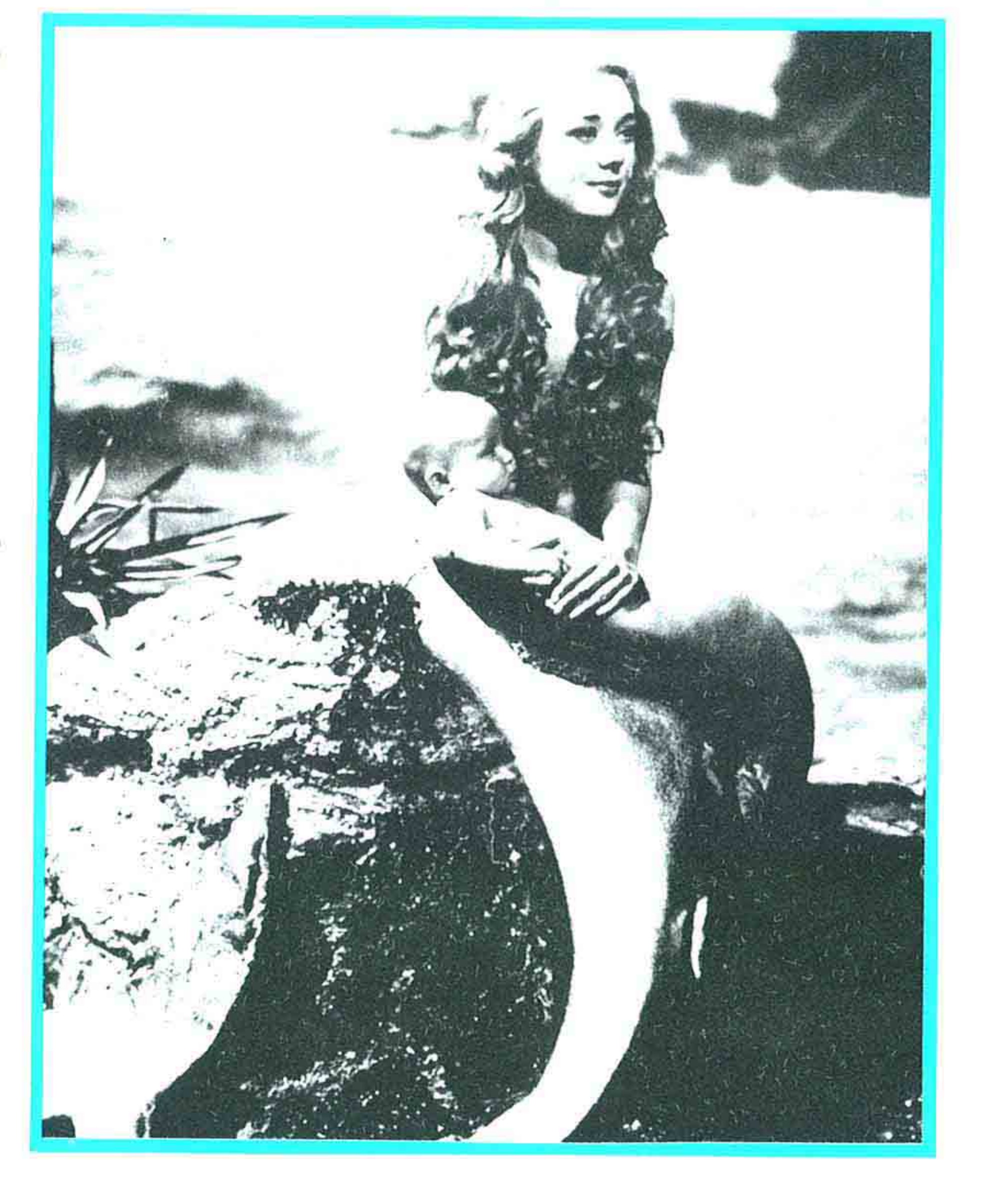
قصص غريبة

أما القصص عن عرائس البحر فحدث عنها ولا حرج ، فهي أكثر تعدداً من الأسماء . . منها ما يخبرك عن الجميلة الطيبة القلب التي أرادت فقط أن تأخذ حبيبها البشري إلى متعة الأعماق ، بينما قصص أخرى تخبرك عنهن كوحوش بحرية ذوات زعانف وذيل طويل . . أو ذوات شعر أصفر كالذهب . . وأخريات ذوات جدائل سمكية ذات لون أخضر أو أزرق تضاهي في لونها لون أنيابها الحادة . . وكما هو الحال في كل الشخصيات الفلكلورية . . فإن كل مجموعة من ساكنات البحر لهن عادات وتقاليد وسمات يتميزن بها . .

إن هذه الفاتنة النصف امرأة والنصف سمكة التي كثيراً ما صورتها الأساطير ممسكة بمرآتها في يد وبالمشط في اليد الأخرى ، أعطت مجالا فسيحاً للتنوع الفني ، ولكن معظمنا يصر على أن يقتصر على نوع واحد من الوصف لحورية البحر ، الا وهو أن نصفها العلوي نصف أنثى أما النصف الآخر فهو نصف السمكة المغطى بقشور صدفية لامعة متلألئة منتهياً بزعنفة الذيل . . . ولكن الأمر لا يخلو من المفارقة أيضاً ، فبعض القصص تصفهن بأن لهن ذيلاً مثل ذيل سمك الماكريل المرقط وزعانف تشبه زعانف الدلفين . . بينما قصص أخرى تصف نصفهن السفلي بأنه مثل ثعبان البحر أو كذيل **سمك الحنكليس** في طوله وقوته . . وتصر قصص أخرى على أنهن يرتدين ملابس تشبه في أطرزتها ونمطها تلك المألوفة لدى نساء اليابسة .

ولكن ، القصص كلها تتفق على أن انسيابية أجسادهن مصممة للإغراء في مياه البحار والمحيطات لجذب البحارة ـ ممن أتعسهم

★ صورة من فيلم « ميراندا » البريطاني ظهر عام ١٩٤٨م يحكي قصة عروس بحر تزوجت من طبيب إنجليزي شاب ★



أو أسعدهم حظهم لا ندري ـ ثم الهرب السريع ... وعرائس البحر ـ كما تسترسل القصص في ذلك ـ لا روح لهن كتلك المياه التي يرتعن في ربوعها ... والوسيلة الوحيدة التي تستطيع حورية البحر أن تكتسب بها روحاً هي أن تتزوج من غريق بشري مات في البحر ... وهناك كثير من القصص عن حوريات تزوجن من أشخاص عاديين .

وغالباً ما قيل إن صوت الحورية ساحر مثل جسدها .. وقيل إن الجاذبية التي تتميز بها أغاني « **السيرانات** » كثيراً ما اجتذبت السفن والبحارة إلى الصخور وأرسلت بالملاحين إلى مملكة الأعماق ... وكل الفكرة حول عرائس البحر تتلخص في سحب الرجال إلى الأعماق وهي محور معظم أساطير الميثولوجيا القديمة .. التي بقيت رواسبها إلى الآن .. وقد انعكس هذا على شعر أحد شعراء القرن العشرين « **ويليام بتلر ييتس** » W. B. yeats الذي أخذ نظرة لبرالية إلى الموضوع وجعل من فاتنة البحر هذه امرأة قليلة التفكير أكثر منها شريرة .. لكنه ابتكر عروس بحر معاصرة لها مشاعر آدمية ... يقول ييتس :

وجدت حسناء البحر غلاماً
يسبح فوق الماء أخذته إليها ..
عصرته وضمته .. وفاضت منها
الأشواق ..
ضحكت جذلا .. غاطسة للأعماق
ونست في غمرة فرحتها الشريرة ..
أنه حق العشاق يغرقون ..

هذا التوصل المعاصر لمخيلة وتفكير الحورية هو توصل حديث نسبياً ، فلم يكن دائماً هدف الحوريات البحث عن أزواج ، إذ إن **حوريات « الأوديسا »** كن قاسيات بغير شفقة لا همّ لهن إلا اقتياد البحارة إلى مثواهم الأخير ، وقد صورهن **هوميروس** بهذه الصورة في ملحمته **الإلياذة والأوديسا** .

ظهور أول حورية

كثيراً ما تختلط الأسطورة بالحكاية الشعبية وتتغير رغم ما يضاف إليها إضافات منطقية تتمشى مع الحدث ... ورغم أن الحكاية تنتقل من جيل إلى جيل إلا أنه من المستحيل أن نتعقب أصل الحكاية ومصدرها .. وهذا يقودنا إلى سؤال قد لا نعرف جواباً حاسماً له .. وهو **متى ظهرت أول حورية ؟!** .. ربما كانت **أول حورية هي « أوانس »** Oannes ... ومن الغريب أن أوانس تلك هي رجل وليس امرأة .. فهو أحد آلهة البابليين .. والكتابات الأولى عنه تصفه بأنه كريم طيب له شكل إنسان ويلبس طاقية تشبه رأس السمكة ويرتدي رداءً على شكل جلد السمك ..

أما الإلهة الأنثى المرادفة لأوانس فهي إلهة القمر وتدعى « **أتارغاتيس** » Atargatis وتعرف أيضاً باسم « **ديرسيتو** » وقد عبدها سكان منطقة الشام القدماء ، وكانت ديرسيتو هذه على شكل سمكة . وقد وصفها **الكاتب الإغريقي لوسيان** عندما شاهد صورها في النقوش الفينيقية القديمة في القرن الثاني قبل الميلاد قائلاً : « من نصفها العلوي فهي امرأة .. ولكن ابتداء من الأرداف حتى الأطراف السفلية فهي عبارة عن سمكة لها ذيل طويل » ... وبصفتها إلهة القمر فقد كان يعزى لها الليل وأطوار القمر المختلفة ، كما اكتسبت هالة من الخيلاء والإغراء والغرور والجمال ، بالإضافة إلى القسوة والحب الذي لا يطال ...


★ حورية فيجي «Feejee» ، قيل إنها خداع عندما عرضت في لندن في القرن التاسع عشر ★









★ صورة مأخوذة من أحد الكتب عام ١٤٨٣م ، تظهر بعض حوريات البحر وقد أحطن بإحدى السفن ★

ومن الجدير بالذكر أن معظم حوريات الأساطير الباقية إلى اليوم يعكسن هذه الصفات ... وتعتبر ديرسيتو سلفاً لإلهة «الجمال» «**أفروديت**» التي خلفتها في وظيفتها تلك .. والتي يقال إنها ظهرت من رغوة محارة بحرية ... والصورة التي بقيت لأجيال اليوم من صور ديرسيتو صورتها تلك بشعرها الطويل وهي ممسكة بمرآتها ... وتلك هي رابطتها الوحيدة بحوريات البحر المعاصرات .

وهناك مجموعة أخرى من الشخصيات الأسطورية الإغريقية وهي **طائفة «السيرانات»** ، إذ إن إناءً فخارياً من القرن الخامس قبل الميلاد أظهر السيرانات على شكل طيور لهن أجنحة ومخالب ورؤوس بشر ... وكما ذكرنا سابقاً تتميز السيرانات بأصوات عذبة ساحرة تجتذب البحارة والسفن ليرتطموا بالصخور .. وتقول الميثولوجيا القديمة إن «**أورفيوس**» Orpheus و «**أوديسوس**» Odysseus سمعا غناء السيرانات ولكنهما تمكنا من الهرب . وتقول الأسطورة إن **الشاعر أورفيوس** قد تغلب عليهن في العزف على قيثارته .. أما أوديسوس فقد تنبه إلى خطورة أنغامهن فانطلق برمشة عين إلى صاري قاربه وربط نفسه به بينما سد بقية بحارته آذانهم بسدادات من الشمع .. أما هو فقد نسي أن يضع الشمع في أذنيه فطرب وانتشى بالغناء الساحر إلا أنه لم يستطع التخلص من قيوده فنجا إذ جدف البحارة إلى بر الأمان ..

بعد ذلك أصبحت العملية مرحلة انتقالية لرواية القصص ، وتحورت الحكاية لتدمج السيرانات بالبحر الذي يعشن فيه أكثر وأكثر ، فبدلا من وصفهن كطيور بحرية ، اكتسبن أوصافاً جعلتهن أكثر قرباً من الأسماك ، وهكذا **أصبحت أسماء سيرانة وحورية وعروس البحر كلمة واحدة .. ولكن قبل وصولهن إلى هذه المرحلة ، فإن القصص وصفتهن بأوصاف وسيطة عبر القرون** ، إذ مررن على مرحلة كن فيها مجنحات ذوات ريش وزعانف في نفس الوقت ، ولكنهن خلال فترة التحول هذه احتفظن بسمعتهن المشهورة بالغناء القاتل والصوت العذب الذي لا يقاوم فيأخذ بيد البحار شاء أو لم يشأ إلى مرافئ الموت عند صخور لا ترحم .

المؤرخون والمكتشفون

وبينما كانت السيرانة من بنات أفكار الأسطورة ومخطوطات القدماء ، فإن شقيقتها الحورية كانت على حسب اعتقادهم حقيقة شاهدها علماء البحر وكتب عنها المؤرخون ورصدها المستكشفون ...

وكان «**بليني**» **الكبير أول مؤرخ يكتب عنها في كتاباته** بكثير من التفصيل .. ففي مؤلفه الضخم «**التاريخ الطبيعي**» الذي ظهر في القرن الأول بعد الميلاد يقول : «أما حوريات البحر فيطلق عليهن اسم **النيرادات** .. إنها روايات غير طيبة تلك التي تلتصق بهن .. انظر كيف يتخيلهن الرسامون في لوحاتهم والقشور تغطي أجسادهن .. ومع ذلك فإنهن يشبهن النساء ..» .

إن عرائس البحر اللواتي شاع ذكرهن قبل ظهور المسيحية أصبحن رمزاً للكنيسة بعد ظهورها ... فقد ظهرت رسومهن على أعمدة الكنائس وعلى منصاتها الداخلية المحفورة .. كما اتخذت الحوريات رمزاً جديداً يرمز إلى اغتصاب الروح المسيحية ، حتى أن قصة أوديسوس قد تحولت إلى قصة رمزية شعبية .

أما «**كليمنت الإسكندراني**» Clement of Alexandria في مؤلفه «**نصائح إلى الوثني**» Exhortation to the Heathen فقد تمكن من تجميع كل هذه الأمور بشكل درامي قائلاً : «لا تدع المرأة ذات الذيل المتهدل تخدع حواسك .. أطلق شراعك للريح مبتعداً عن سطوتها .. إنها خادمة الموت .. دع إرادتك تتغلب على عواطفك .. وهكذا تتغلب على الهلاك ..» .

وقد احتفظت الكنيسة في العصور الوسطى بأسطورة الحوريات حية إلى حين قيام رحلة الاستكشاف التي أشعل شرارتها الرأي العام الذي صب اهتمامه على «الأرض الجديدة»

★ حورية البحر كما تخيلها الفنان جون ويليام واترهاوس ★

والمخلوقات الغريبة . . . وكما هو حالنا اليوم في زعم الكثيرين أنهم شاهدوا أطباقاً طائرة جاءتنا من عوالم أخرى ، زعم الكثيرون آنذاك أنهم رأوا تلك الحوريات وخصوصاً في فترة الاستكشاف البحرية في القرن الخامس عشر الميلادي التي قام بها المغامرون الأوروبيون . . .

ونصل إلى **كريستوف كولومبس** ، فقد جاء ذكر عرائس البحر في الجريدة التي أصدرها بمناسبة رحلته عام ١٤٩٢ م ، إذ كتب عن أحد بحارته قائلاً : «لقد رأى ثلاث حوريات ارتفعن





عالياً عن سطح الماء لكنهن لم يكن بمستوى الجمال الذي نراه في صور الفنانين رغم وجوههن البشرية ».

وبالرغم من ذلك اختلف المؤرخون وعلماء التاريخ الطبيعي وقباطنة السفن القدماء في وصف حوريات البحر التي قالوا إنهم شاهدوهن . . . وخاصة أن هؤلاء مثلوا مصدر الإلهام الأول للفنانين الذين استقوا وصف الحوريات من كتاباتهم . . فقارن – على سبيل المثال – تلك الحورية الفاتنة « **الروح العذبة** » Dulcet Breath التي كتب عنها **شكسبير في مسرحيته « حلم ليلة صيف »** "Midsummer Night's Dream" بتلك الحورية المسماة « **حورية أمبونيا** » التي ظهرت رسوماتها في كتب التاريخ الطبيعي في أوائل القرن الثامن عشر ، فبالرغم من أن تلك الأخيرة ظهرت بألوان زاهية إلا أن وصف « الوحشية » بقي ملتصقاً بها ، إذ نراها في اللوحة التي رسمها « **صامويل فالور** » والتي نشرت عام ١٧١٧ م ، ذات جلد نحاسي مشوب بالخضرة لها زعانف عديدة حول وسطها تشبه رداء راقصي (الهولا) الذي يرتديه راقصو جزر هاواي من أوراق الشجر . . أما ذيلها بخطوطه الطويلة فإنه ينتهي بزعنفة أنيقة . . ولكن هذا الرسم الساذج لا يعكس ذلك التعليق المكتوب على الصورة : « وحش يشبه السيرانة أمسكنا به بالقرب من **جزيرة بورني** . . يبلغ طوله ٥٩ بوصة ويشبه سمك الحنكليس . . عاشت هذه السيرانة على اليابسة لمدة أربعة أيام وسبع ساعات في حوض مليء بالماء . . وكانت تنطق ببضع صرخات كالتي يطلقها الفأر من حين لآخر . . . ولم تأكل ما قدمناه لها من الطعام المكون من الأسماك والمحار والجمبري . . . ».

هذه المخلوقة التعسة حبيسة الحوض لم يكن يبدو عليها أنها تشبه تلك الفاتنة التي وصفها شكسبير في « حلم ليلة صيف » حيث يقول « **أوبيرون** » Oberon أحد أبطال المسرحية :

سمعت حورية البحر على ظهر الدلفين . .
تتفوه بمثل هذا « النفس العذب »
المتناغم . .
حتى أن البحر القاسي همد على صدى
أغنيتها
وانطلقت نجوم معينة من مكانها بجنون
لتستمع إلى شدو عروس البحر . .

رأي العلماء

هذه الاختلافات في القصص وغيرها أطلقت شرارة الشك في قلوب العامة في بواكير **القرن الثامن عشر** . وبدأ العلماء في تقييم موقفهم من هذه القصص . . . ومنهم « **إيريك بونتوبيدان** » الذي نفى الشكوك حول وجود عرائس البحر في مؤلفه « **العلم الطبيعي للنرويج** » وتذمر من هؤلاء الذين خلطوا الحقيقة بالخيال وقال : « لقد أعطوا لعروس البحر صوتاً عذباً ووصفوها بأنها مغنية بارعة . . إن المرء لا يحتاج إلى كثير من التفكير لينبذ مثل هذه الحماقة ، أو على الأقل ليشك في تلك المخلوقات الوهمية » . . ومع ذلك فإن بونتوبيدان تبع هذه العبارة بصفحات كثيرة من المعلومات عن عرائس البحر الحقيقيات في نظره وعن قصص مشاهدتها ، فخلط بدوره الحقيقة بالخيال .

وفي لندن في العصر الفيكتوري

أصبحت عرائس البحر شغل الناس الشاغل ، وتسابق أصحاب الملاهي في جلب « عينات محفوظة » من حوريات البحر ، وقد جاء كل منهم بقصة منفردة عن إمساكه بحورية بحر وهي في العادة سمكة من أسماك القرد كانوا يشترونها من الصيادين اليابانيين .

ومن هذه الحكايات الأكثر انتشاراً **حكاية « حورية فيجي »** Feejee Mermaid . . وقد تم عرض هذه الحورية المزعومة في أحد مقاهي لندن ثم أحضرها **بارنوم** P. T. Barnum إلى نيويورك عام ١٨٤٢ م ، ليعرضها في السيرك الذي يمتلكه ثم عرضها في **متحف بارنوم** حتى أن زوار المتحف ازدادوا بمعدل ثلاث مرات عن المعتاد حسب ما قالته « **بياترس فيلبوس** » في كتابها المسمى « عرائس البحر » .

لا يوجد قطر من أقطار العالم ولا شعب من شعوبه إلا وله من عروس البحر نصيباً من التصور والتخيل . . . كثيرة هي القصص التي تسمعها بهذا الشأن أينما ذهبت . . هناك احتمالات عدة تم أخذها في الاعتبار قد تكون السبب في نشأة أسطورة الحوريات . قد يكون الناس قد شاهدوا بقرة بحر من فصيلة « **الخيلانيات** » Sirenia وهذه الفصيلة تشمل « **خروف البحر** » Manatee (وهو حيوان ثديي يأكل الأعشاب البحرية) وتشمل كذلك « **الأطوم** » Dugong وهو من الحيوانات الثديية البحرية التي تشبه السمك . . وأنواع أخرى عديدة مثل **الفقمة** . . . ورغم أن هذه الأنواع ليس لها هذا الجمال المفرط ولا ذلك الصوت الساحر الذي يفتن البحارة ويدغدغ حواسهم ، إلا أن لها صفات شبيهة بتلك التي تعزى إلى تلك العروس الأسطورية فهي كلها تقريباً لا شعر يغطي جسدها ، فبقرة البحر على سبيل المثال أكبر حجماً من المرأة ولكن صدرها الذي يبرز بالقرب من أطرافها الأمامية فهو في وضع شبيه بمثيله لدى نساء البشر . . وبقرة البحر ليس لها إلا اثنين من الأطراف الأمامية . . أما الأطوم فهو يشبه بقرة البحر ولكن له خطم مغطى بشعرات إبرية ويقال إنه يرضع صغاره من أثدائه في النصف العلوي من جسده الذي يبرز غالباً فوق الماء وكأنه واقف فيه ممسكاً بصغيره بزعنفة واحدة فقط في وضع يشبه إرضاع الأم البشرية لوليدها . . . ربما كان لهذه الحيوانات البحرية نصيب في ترويج أسطورة حورية البحر ولتلك القصص عن مشاهدة

★ لوحة من القرن التاسع عشر لأطوم حقيقي وعروس بحر خيالية ★

الحورية في البحار الاستوائية ، تلك التي تفضل الإقامة فيها أبقار البحر وحيوانات الأطوم .

وهذا يوصلنا إلى الأعداد الكبيرة من القصص الناتجة عن الخداع البصري للمياه الحارة والباردة .. التي قد يفسرها نوع واحد من أنواع «**عجول البحر**» التي تبلغ ٣٤ نوعاً .. فجسم عجل البحر انسيابي وله زعنفتان أماميتان ونظرة رقيقة وادعة ذات جاذبية ويقف في أوضاع كالتي يقال إن عرائس البحر يقفنها .

هل تعتقدون أن الأسطورة قد ماتت؟ ... بالطبع لا .. لما تزال التقارير تأتي عن مشاهدة الحوريات في أصقاع الأرض البعيدة .. ولكن حورية البحر ــ في المقام الأول ــ ما زالت تعيش في «**مملكة الفلكلور**» وفي «**علم الكريبتوزولوجي**» وهو العلم الذي يختص بدراسة الحيوانات الغامضة ذات الوجود المشكوك فيه .. أو تلك الحيوانات التي ترقد على حافة المصدق الغير مصدق .

وفي عام ١٩٧٥ م ، ظهر مقال علمي في **مجلة «الطبيعة»** Nature يصف كيف أن اضطراب الهواء أوصل إلى ظهور أسطورة «عرسان البحر» Mer men .. وهؤلاء العرسان المزعومين لم يكونوا سوى مجموعة من حيوان «الفظ» Warlus ... إن اضطراب الهواء وانكسار الضوء لعبا دوراً هاماً هنا ، فكثيراً ما تؤثر الأحوال الجوية على حواسنا وتقديرنا للأمور .

ويبقى سؤال أخير .. لماذا تستمر هذه القصص إلى الآن .. ولماذا عاشت أسطورة الحوريات إلى يومنا هذا رغم أنها من نسج خيال جامح ووهم مفرط ..؟ ...

إن أساطير عرائس البحر وحورياته عاشت ليس لأننا نصدقها ولكن لأننا وجدنا أنها صورة مؤثرة .. ربما لأنها تملأ حاجة الفضول السيكولوجي لرجل أو لامرأة في البحر ...

وهي كنوع من تحقيق الأمنية ... وخاصة أن البحارة القدماء كانوا يقضون الأشهر والسنوات هائمين على وجوههم في بحار الظلمات لا يرون أثناءها إلا دائرة الماء اللامتناهية ومرافئ سرابية ... وأكثر ما يدل على ذلك ، ذلك المقطع الأخير من أغنية إنجليزية فلكلورية بعنوان «متزوج من حورية بحر» :

أنزلنا قاربنا للبحث عليه ...
ما أقسى أن نعتقد بموت صديق
وسحبناه إلى سطح القارب .
جسداً يتهدل تحت الماء غريق
أتانا بصدمة .. وقال بصوت أجش ..
يا رفاق السفينة .. يا رفاق الطعام والغربة .
لا تبكوا من أجلي ..
فأنا متزوج من حورية ترقد في أعماق البحر ..
ذلك البحر الأزرق .

إن سحر السيرانات القديم ما زال مستمراً إلى اليوم ممثلاً في تلك القطع الفنية التي يزخر بها تراث الشعوب التي تقطن السواحل .. كما أنهن يعشن كوشم زاهي الألوان على أذرع البحارة ... وعروس البحر ما زالت تجثم على صدر كل إنسان .. فمن من البشر لا يحلم بالثراء السريع تقدمه له حورية تنبع أوصافها من أعماق نفسه .. ومن منا لم يحسد السندباد قائلاً انظر لهذا المحظوظ رغم أنه يعرف في قرارة نفسه أن السندباد أسطورة أخرى تضاف إلى أسطورة الحوريات ...

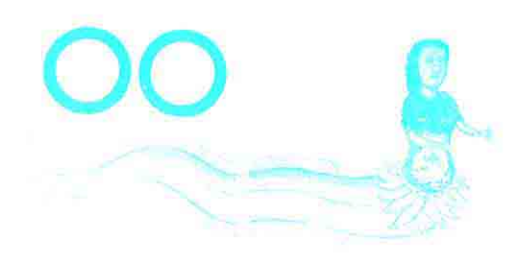
المراجع

(1) Mermaids by Beatrice Phillpotts, Ballentine Books, 1980.

(2) Sea Enchanters. by Gwen Benwell, Citadel Press, 1965.

(3) Mermaids and Mastodons by R. Carrington, 1957.

(4) A Field Guide to the Little peaple by Nancy Arrowsmith, Hill and Wang 1977.



★ قلعة حلب ★

★ فرقة الموسيقى الشعبية ★



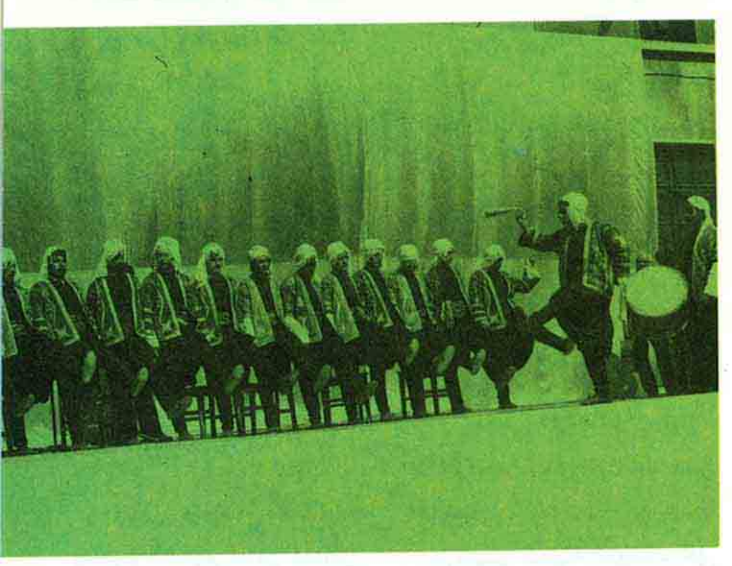


عرس في سفح قلعة حلب

بقلم: د. عمر الدقاق

★ رقصة شعبية في عرس من حلب ★▲

▼★ والبنات يشاركن العروس الفرحة ★



★ الدبكة .. وأشهر رقصات حلب ★



الفنون الشعبية إرث إنساني حافل طالما فاضت به منذ الأزل قريحة الإنسان المبدعة ، هذه القريحة العجيبة التي لا تحد آفاقها ، ولا تسبر أغوارها .

وقد ترقرق هذا الإرث الشعبي الجميل منذ الأزل نهراً دفّاقاً ، عذب المذاق ، بهي الرونق ، فاكتسب عبر

العصور قوة ومضاء ، وازداد غنىً وتألقاً .

وفي غمار هذا التراث الشعبي تتبدى أصالة الأمة ، وتنعكس ملامح شخصيتها ، فإذا هو يكتسي مع مرور الحقب ألواناً زاهية شتى ، ويتسم بخصائص ذاتية طريفة ، حتى يستوي آخر الأمر بين أيدينا كنزاً باهراً ، يتضوع في ثناياه عطر القدم ، ويتجلى في حناياه ألق الإبداع .

ما أروعه من سجل حافل ، حين يطيب للأحفاد أن يقلبوا النظر في صفحات الأجداد . . . بل ما أمتعها حين تكتحل العين بمرأى ساعات فرح سالفة ، وتنتشي النفس من رحيق بهجة غابرة !!

في صحن الدار

واليوم ، ومع طول العهد ، ما زالت تتراءى لي صور معجبة في يوم عرس مشهود من تلك الأيام البهيجة . . .

لقد ساد أهل الحيّ فرح غامر ، فراحوا في ذلك المساء الموعود يتدفقون عبر الأزقة الضيقة نحو تلك الدار العربية المكشوفة ، ويلجون دهليزها الحجري[1] تحت أضواء الشموع والقناديل ، وبين عبارات التأهيل والترحيب .

ومضى هؤلاء الضيوف يتخذون لأنفسهم أماكن الجلوس المناسبة داخل صحن الدار الواسع الذي اكتظ بأعداد وفيرة من كراسي القش والخيزران ، على حين امتدت إلى الأعلى **شجرة كباد**[2] متشابكة الأغصان وكأنها صنعت من فوق

عرس في سفح قلعة حلب

صحن الدار سقفاً زمرّدياً متموجاً ، تداخلت فيه ثمرات الكباد الناضجة ، فبدت خلال هذه الخضرة النضرة أشبه بشذور الذهب المتوهجة .

لقد اتخذ الرجال لهذه المناسبة سمتهم اللائق ، بشواربهم الهلالية ، **وصاياتهم البلورية**[3] **وشالاتهم العجمية**[4] ، وطرابيشهم العثملّية . . . بعضهم آثروا حمل عصي الخيزران المعقوفة ذات العقد العديدة وراحوا يلوّحون بها بازدهاء من فوق (الشراويل) السود الفضفاضة ، ومن خلال (الصرامي) الحمر[5] التي كانت القدمان تأخذان فيها مداهما ، بعد أن روعي فيها أن تكون متماثلة الشكل ، يسيرة الاستعمال ، لا فرق أن يلبسها المرء باليمين أو بالشمال .

الأهازيج والأغاريد

ها هي ذي (النراجيل)[6] تقفز بين يدي حامليها من المضيفين ، وقد تدلت من حولها خراطيمها الطويلة المقصّبة ، على حين استعرت في رؤوسها جمرات الفحم الساطعة ، فبدت أشبه بمشاعل متراقصة زادتها النسائم الرطبة توهجاً . إنها تستقر بين أيدي مدخنيها الذين كانوا يلحون في طلبها ، وينتظرون وصولها بلهفة . والآن تبدأ القرقرة ، هنا وهناك ، في جوقة عجيبة وقد انعقدت فوق الرؤوس سحائب زرق خفيفة ، ينفثها الشاربون بين الفينة والفينة ، ويتأملون دخانها المتصاعد بارتياح عذب ، ونشوة حالمة ، وكأنهم سلاطين العصور . إنهم ينعمون في هذه الساعة براحة نفسية خالصة ، ورضى عميق بالقسمة ، والنصيب في هذه الحياة التي لا حول فيها للمرء ولا قوة ، حيث يبدو الإنسان في غمراتها وكأنه ريشة في مهب الريح .

ها قد اندفع الفتيان المضيفون من فرجات مقاعد المدعوين ، وأخذوا يروحون ويغدون بقطع الحلوى الشرقية ، من شرائح الكباد الذهبية اللذيذة ، ومن مربّى الجوز المكوّر الذي يضارع المسك بسواده والعسل بحلاوته ، وكذلك من قطع (الراحة) الشهية المحشوة بقلب الفستق الحلبي الذي يحكي حبات الزمرد . . . يطاف بذلك كله على الضيوف في (**مطعميات**) من الفضة[7] بديعة التخريم ، وسط التهاليل والأهازيج التي أخذت تتردد بصوت جماعي هادر :

« يا الله سوا ، جوز جوز ، و . . دي . صلوا على محمد ، زين زين ، مكحول العين ، واللي يعادينا ، الله عليه[8] » . على حين تتجاوب من أركان المقصورة المجاورة أصوات النسوة المتداخلة وقد انطلقت من حناجرهن الزغاريد العالية ، وكأنها أغاريد سرب من العنادل في جوقة مشتركة تعبيراً عن فرحتهن الغامرة بهذا الحفل البهيج .

عصير اللوز والقهوة المرة

ثم يتعاظم بالقوم السرور والحبور ويتعالى الهرج والمرج . وفي إبان ذلك تدور قماقم ماء الورد لترش عطرها الزكي على الأكف وأيضاً على الوجوه والأحضان ، مما ينعش القلب ويفتح النفس .

وسرعان ما تلوح للأعين الصواني الهندية النحاسية محمولة فوق الأكف والسواعد ، وقد حفلت كؤوسها الفضية بعصير اللوز اللذيذ ، يتوج كل كأس منها زبد أبيض كالثلج ، والشبان يخترقون بها الصفوف المتراصة ، لتستقر بين الأيدي ، وتتلمظ بها شفاه القوم بنشوة بالغة .

وبعدئذ لا تلبث **القهوة العربية المرة** حتى تدور على المدعوين ، وقد سبقتها إليهم رنات فناجينها بإيقاعها الموسيقي المتميز الذي يتردد في جنبات الدار ، كما تصاعدت أبخرتها العبقة معانقة نسمات المساء الرطبة .

ليلة الحنة

ما أبهى ليلة الحنة ، وما أشهى ليلة الزفاف . . . الصبيان الأقربون يبيتون ليلتهم فرحين ، وقد عمدت أمهاتهم إلى تغليف أكفهم الصغيرة بأربطة الخرق ، ثم تركتهم لأحلامهم المذهّبة ، حتى إذا ما بكروا في الصباح ، بادروا إلى نزع الأربطة بلهفة بالغة ، ثم نظروا بانبهار في

راحات أيديهم القرمزية التي صبغتها الحناء بحمرة قانية كلون العندم ، والسعادة تقفز من أسارير وجوههم ، ومن بريق عيونهم . على حين بدت الصغيرات أكثر زهواً بأكفهن الناعمة وقد ارتسم عليها (النقش) بأشكال معجبة[9] : مشجّرة ومزهّرة ومورّقة . . . أبدعت رسمها يد فنان ماهر صناع ، فإذا هي فتنة للناظرين وآية من آيات الفن الشعبي الأصيل .

العروس السمراء ذات حياء وخفر ، ومن حولها الكواعب والأتراب يعقدن لرأسها الضفائر المتطاولة ، ويرسلنها رهواً على كتفيها الأملسين حتى تلامس ردفيها ، كما ينسقن لها أطراف ثوب الزفاف الفضفاض وحواشيه السابغة ، هذا الثوب البهيج الذي يحكي الثلج نَصاعة ، وتحكي هي فيه الملائكة طهراً .

والعريس في هذا الوقت في خلوة داخل حمام السوق الرحيبة ، يدندن بلحن شعبي مألوف في بهجة غامرة ، وهو دائب على صب طاسات الماء ، لا يفتأ يملأ جرناً ويفرغ جرناً دونما كلل ، حتى يحثه الصحب على الخروج . وسرعان ما يغدو بين يدي الحلاق الذي ينهمك في تزيينه ، ووجهه طافح بالبشر ، يمني نفسه بما سوف يحظى به في هذه المناسبة العزيزة من أجر سخي ، فلم لا يبادر هو بالفضل ، فيسخو أيضاً بالعطر ، ويمعن في الصقل . . ؟

موكب التلبيسة

أما وصول العريس الشاب إلى الدار ليلة الزفاف فلا يكاد يعدله قدوم أمير أو عظيم . . . أليست ليلة العمر ؟ أجل إنه **احتفال (التلبيسة)** والاستعداد لساعة الدخلة ، فكل قطعة من اللباس يخلعها هذا العريس وسط أصحابه ، ويرتدي بديلاً عنها قطعة جديدة لهذه المناسبة السعيدة لا بد أن يصحبها تهليل جماعي ، وأهازيج حارّة تنطلق من حناجر الأقارب وشبان الحي . . . ها قد اكتمل الهندام الآن ، وحان وقت المسير .

الموكب الحافل يخترق الحارات المبلطة قاصداً حفل الزفاف ، حيث العروس العذراء تنتظر قدوم عريسها الوسيم وهي في أبهى حلة وأحلى زينة ، ومن حولها ذووها وأترابها ، وكلّهن يتبخترن مائسات بين هزج وطرب ، وغناء ورقص . . . والموكب البهيج ماض إلبهن في سيره يتهادى على أضواء **الفوانيس** المتراقصة وهي تبدد ظلمات الأزقة المتعرجة ، فتقلب وحشتها أنساً وتحيل ليلها نهاراً . وفي غمار ذلك يصدح عالياً من حنجرة صافية صوت موال رخيم ، صوت يرن في آناء الليل الساجي : « يا يابا . . . يا يابا . . ، يا ليلي ، يا عيني . . » ، فيتردد صدى كل ذلك في أطراف الزقاق العتيق ، ويكون له رنين سحري تكاد تذوب لرقته أحجار المنازل القديمة المتلاصقة . ويتباطأ من هم في مقدمة الموكب الحاشد لكي يستعيدوا من صاحب **الموال الشرقاوي** بعض مقاطعه ، وتكون لهم من ذلك نشوة متجددة . . . على حين كان على بعض أهل ذلك الحي الشعبي أن يستيقظوا من سباتهم العميق على أصوات ذلك الموكب الصاخب الذي يعبر الآن خلال زقاقهم الهادئ . إنهم يقفزون من فراشهم الدافئ ليكحلوا عيونهم برؤية هذا المشهد المعجب ، وهم يطلون عليه من خلال أكشاكهم العالية وشبابيكهم المزخرفة ، في بهجة غامرة تطغى على ما كانوا فيه من لذيذ الكرى .

البغال تتهادى في وسط ذلك الموكب ، وهي مثقلة بقطع الأثاث والجهاز[10] ، تياهة بما تحمله من فُرُش ولحف وبقج[11] ، ومن على جانبيها تتمايل الوسائد المخملية القرمزية التي رصعتها على نحو متناسق متناظر صفائح مورقة من الفضة المخرمة ، كل واحدة منها بحجم الكف ، وهي تتلألأ وسط الظلام مع تراقص أضواء القناديل المترنحة التي تحملها الأيدي الخشنة المباركة .

موكب العريس يتباطأ مرة أخرى ، بل إنه يكاد يتوقف . فالشبان وقد غمرتهم الفرحة يتحلقون حول عريسهم الأسمر ، وسرعان ما تتشابك الأيدي وتنعقد **الدبكة** . . . هي ذي الأرجل تنطلق على أنغام الطبل الموقعة ، علواً وهبوطاً ، القامات السمر تقفز في الهواء بشراويلها السود الفضفاضة . وكما ينطلق السهم من القوس ، ينبري من داخل الجمع لاعب **(النبوت)**[12] بعصاه الضخمة المديدة ، وهو يتلاعب بها يمنة ويسرة ، ومن بين الأرجل ومن فوق الرؤوس ، فيشد إليه العيون بخفته ، وينتزع التصفيق ببراعته . أما الطبّال فيأخذه الحال ، فإذا هو يقرع الأسماع قرعاً ، ويملأ جنبات الزقاق دوياً ، إنه دائب على القفز مع طبله الكبير كمثل الريشة رشاقة . .

الكل في مرح وجذل ، واللازمة أبداً تتكرر بنغم هادر : « يا الله سوا ، جوز جوز ، و . . دي . صلوا على محمد ، زين زين ، مكحول العين ، واللي يعادينا ، الله عليه » .

تمسيك الأيدي

ها قد أوشك موكب العريس على الوصول إلى حيث عروسه ، وهي في غمار حفل حاشد من النسوة المبتهجات وقد طال بهن الانتظار ، وسرعان ما تتعانق في هدأة الليل أهازيج الرجال بزغاريد النساء . . . والآن ، ومع تسارع خفقات قلبين متلهفين يتقدم من وسط الموكب كبير القوم بوقاره المهيب ، فيوسع له المحتشدون المجال ، حتى إذا ما اتخذ موقعه المناسب ، وتوسط العروسين المتقابلين ، بادر إلى تمسيك اليد باليد بين التهليل والتكبير . كل ذلك في لحظة حاسمة لا كسائر اللحظات ، وعيون القوم جميعاً شاخصة ، ترى إلى هذا المشهد المعجب ، وفي صدور بعض الشبان أو الشابات لهفة وظمأ ، وفي نفوس بعض العجائز أو العوانس حسرة ومرارة .

وهكذا يتم اللقاء المنشود في ذلك اليوم الموعود ، ومن بعده تكون الخلوة المرتقبة ، إنها حقاً ليلة العمر . ها قد أوصد

عرس في سفح قلعة حلب

العريس من الداخل ، وبرفق وحياء ، باب الغرفة الرحبة المنجّدة دون أعين الفضوليين ، وأيضاً دون صخب سائر المحتفلين الذين اختلط حابلهم بنابلهم ، وصاروا بين قائم وقاعد وهم يهمون بالانصراف بعد أن بلغ بهم السهر مداه . على حين فتح العريس خزانته المرصعة بعروق اللؤلؤ ، فإذا هي حافلة بأنواع (النُقل)[13] : فستق وبندق ، وجوز ولوز ، وزبيب وقراصية . . . ، وأيضاً بأصناف الحلوى : كرابيج ومعمول ، وغُريبة وراحة ، وكنافة وبقلاوة[14] . . . ثم شرع في تهيب واضح بإطعام فتاته بيده ، عسى أن يذهب عنها الخجل ، وينكسر بينهما طوق الصمت ، فتسنح الفرصة لبدء المناغاة . ثم يكون دلّ وتمنّع ، وفي مقابل ذلك يكون أيضاً إغراء وتوسل . . . وتخفق قلوب ، وتتحدث عيون وتحمر خدود . . . والصمت مطبق ، والرأس مطرق . . . ولكن ، لا بأس ، فالخَفَر حلية للأبكار ، وإن الألفة لا بد آتية ، والبركة في قابل الأيام .

وهكذا بدئ بتشييد بيت عامر آخر ، دعائمه الحب والإخلاص والوفاء ، تمضي مسيرة الحياة كما كان شأنها منذ الأزل . غير أن ذلك طراز من العيش أو نمط من الأفراح أصبح أو كاد يصبح في ذمة الزمان .

تلك الأيام

لقد أفقت من نشوة الذكرى وعبير الماضي كما لو كنت في حلم ساحر وخَدَر لذيذ . وعرتني مسحة من الكآبة والأسف تجاه ما نعيشه اليوم من حياة هجينة كدنا نُضيع خلالها هويتنا ونفقد ذاتنا ، فلم يعد لأفراحنا طعم ولا لأعراسنا مذاق .

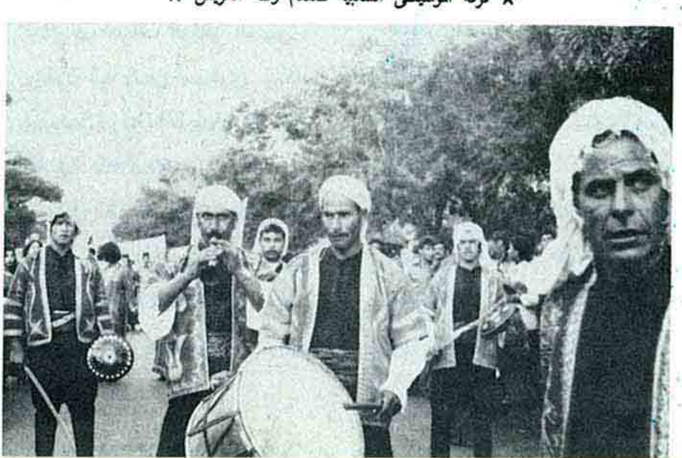
شريط حافل طال اختزانه في نفسي ، ولكنه ما زال ينبض بالحياة ، بل إنه منقوش في ذاكرتي كما يخلّف ماء المطر الأخاديد المتناسقة في تراب الحقل الخصيب ، أو كما تنقش التصاوير الزاهية على جنبات المرمر الناصع .

هي ذي لحظات هاربة من عمر الزمن ، لا يملك معها المرء سوى آهات دفينة ، وعبارات أمينة ، فيحاول أن يستوقفها حيناً ، لعله يفلح في حفظ جانب معجب من تراثنا الشعبي الغالي ، كما حفظ لنا **أبو الفرج الأصفهاني** لوحة رائعة الحسن ، حين صور لنا في كتابه النفيس « **الأغاني** » حفلة عرس حافلة في قرية متاخمة أيضاً لحلب الشهباء ، من خلال انطباعات أعرابي ساذج خفيف الروح لم يشاهد في باديته قط مثيلاً لحفلة عرس حاشدة كالتي رأى ، حتى أنه حسب العريس الجالس في صدر البيت أميراً فهمّ بتعظيمه ، ثم جيء بالخبز الأبيض الرقيق فظنه قماشاً ، فكاد يستخلص منه لامرأته ثوباً . وتناول من ألوان الطعام ، وأصناف الشراب ما بين حلو وحامض ، وحار وبارد ، حتى كاد يقتله التخم والبشم . . . ثم استخفه الطرب بعد أن سمع ما سمع من عزف معجب على آلة غريبة تعرف بالبربط خُيّل إليه معها أنه أمام دابة عجيبة الخلقة ، عيناها في صدرها ، وهي مشبوحة بعدة خيوط ، فكان لها من حسن النغم ما يضارع سحر هاروت . وما كانت تلك الخيوط في حقيقة الأمر سوى أوتار عرف صاحبنا بعد حين من أمرها وأمر أسمائها ما عرف ، وأن أول وتر فيها يقال له **الزير** ، والثاني **البم** ، إلخ . . وعندئذ هدأ روعه بعد أن اقترب من ذلك العازف البارع إعجاباً به وانبهاراً بأدائه ، حتى كاد يلامس حضنه .

لقد ابتعث أبو الفرج في حنايا نفوسنا نشوة ماض بهيج عبر ألف من السنين الخوالي . . كذلك كاد تراث بلادي المتألق ، إنه زبدة الحقب وعبير الدهور .



★ فرقة الموسيقى الشعبية تتقدم زفّة العريس ★



الهوامش

(١) الدهليز : مدخل الدار الضيق الذي يؤدي إلى ساحتها .

(٢) الكباد : ثمر من فصيلة الحمضيات التي منها الليمون والبرتقال . . . وهو يشبه ثمر الأناناس بحجمه وخشونة سطحه . لا يؤكل طازجاً بل يصنع منه المربى .

(٣) ثياب شعبية فضفاضة من الحرير تبدو مصقولة لمّاعة كالبلور .

(٤) الشالات : أحزمة طويلة وعريضة من الصوف ، وهي عادة بديعة النسج جميلة التطريز تلف حول البطن عدة لفات . والطرابيش العثملية : التركية بلهجة أهل الشام .

(٥) الشروال : هو السروال ، لباس شعبي سائد في سورية ولبنان . والصرماية : حذاء تقليدي خاص .

(٦) النرجيلة : الشيشة للتدخين .

(٧) المطعمية : إناء معدني جميل التخريم يرتكز إلى قاعدة مرتفعة ، ويستعمل لتقديم الحلوى في مناسبات الأعراس وسائر الأفراح .

(٨) معنى هذه العبارات التقليدية التي أصابها بعض التحريف مع مرور الزمن : (هيا نمشي معاً ، زوجاً زوجاً أي اثنين اثنين . . . والذي يتصدى لنا أو يخاصمنا الويل له من الله) .

(٩) يكون صبغ الأكف بالحناء الحمراء للبنين عادة ، أما النقش من مادة الحناء أيضاً فيقتصر على البنات .

(١٠) الجهاز : تلفظ بلهجة الإمالة السائدة في مدينة حلب (الجهيز) ، وتعني ما يجهز عادة لبيت الزوجية من فرش وأثاث وعتاد .

(١١) البقجة في اللهجة المحلية صرة من القماش المطرز تلف بعناية لتضم الألبسة ونحوها .

(١٢) النبوت : عصا غليظة بطول الرمح يتلاعب بها صاحبها بخفة وبراعة .

(١٣) النقل : هو ما يعرف بالمكسرات ونحوها .

(١٤) الكربوجة والمعمولة : أصناف من الحلوى المصنوعة من السميد والمحشوة بالفستق والجوز .



نحو تأصيل إسلامي للدراسات الإعلامية

بقلم: د. كرم شلبي

عندما صدر كتاب «الإعلام في صدر الإسلام» لمؤلفه المرحوم الأستاذ الدكتور عبد اللطيف حمزة، منذ ما يقرب من خمسة عشر عاماً، كان هذا الكتاب بمثابة اكتشاف لعلم جديد فريد هو «الإعلام الإسلامي». فليس هناك باحث أو إعلامي أو مفكر قبل الدكتور حمزة نبه إلى هذا الموضوع أو «تجاسر» على البحث عن مظاهر وظواهر الإعلام وعن شيء من فنونه في أحداث الإسلام وتاريخه.

وعلى هذا.. فإن ما رآه البعض أنه «مآخذ» على هذا الكتاب في وقت من الأوقات، إنما يُعَدُّ شيئاً هامشياً إذا ما قيس بفضل هذا العالم الجليل في الريادة، واقتحام مجال شديد الحساسية شديد الصعوبة. أخطر ما فيه أن الخطأ قد يفسر على أنه إساءة، والاجتهاد قد يفسر بأنه نوع من الجموح والجنوح والشطط.

في الكليات والمعاهد الجامعية

ومن ثم.. فإن كتاب «الإعلام في صدر الإسلام»، كان البداية والريادة، وإشارة البدء أو «علامة الأمان» التي كان ينتظرها العديد من الباحثين والإعلاميين والراغبين في دراسة هذا الموضوع الجديد الفريد. إذ تدفقت المؤلفات والكتابات بعد هذا التاريخ.. ولا زالت. ولعل هذا الجهد الهام هو الذي أثمر في نهاية الأمر إنشاء أقسام متخصصة لدراسة الإعلام الإسلامي في بعض الكليات والمعاهد الجامعية، وفتح مجال البحث لاستلهام منهج كامل ونظرية أساسية لهذا العلم، وفقاً لما جاء في كتاب الله تعالى وسنّة رسوله صلى الله عليه وسلم.

غير أن الظاهرة الجديرة بالتأمل، أن هذه الأقسام التي أنشئت في بعض الجامعات لدراسة الإعلام الإسلامي لم تتجاوز **جامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية**، (حيث يوجد قسم للإعلام الإسلامي بإحدى كلياتها بالرياض، وقسم آخر **بالمعهد العالي للدعوة الإسلامية بالمدينة المنورة**) ثم **جامعة أم القرى بمكة المكرمة** حيث يوجد قسم للإعلام الإسلامي بكلية الدعوة. أما بقية أقسام الإعلام وكلياته ومعاهده على امتداد الوطن العربي كله، فإنها لم تزل لا تعرف شيئاً عن الإعلام الإسلامي، ولا زالت موادها التي تدرس وبرامجها ومناهجها خلواً من هذه المادة، وبعيدة إلى حد ما عن الأسلوب العلمي الأمثل لإعداد رجل الإعلام الإسلامي، ذلك لأن إعداد مثل هذا الإعلامي لا يقتصر على مجرد إضافة مادة اسمها الإعلام الإسلامي يصبح بعدها الدارس مؤهلاً لهذا العمل وتلك المسؤولية، بل يحتاج مثل هذا الأمر إلى منهج كامل، تبرز فيه نظرية الإعلام الإسلامي كأساس يقاس عليه كل ما يدرسه الطالب من فنون ونظريات غربية أو شرقية وقديمة أو مستحدثة.

الإعلام.. الغاية والوسيلة

وحول هذه النقطة الأخيرة بالذات، أثار البعض أكثر من مرة وفي أكثر من مناسبة، العديد من الأسئلة والاستفسارات متسائلين: **هل هناك إعلام إسلاميّ.. وإعلام غير إسلاميّ؟ أليس الإعلام هو الإعلام وفنونه ووسائله في الغرب هي نفس فنونه ووسائله في الشرق أو في أي مكان آخر؟ وهل يختلف تنفيذ التحقيق الصحفي أو المقابلة الإذاعية أو نشرة الأخبار التليفزيونية من بلد إلى بلد؟** أليست هي نفس الخطوات ونفس الأسلوب في التنفيذ؟ وهل التصوير التليفزيوني أو الصحفي يختلف في بلد عربي عنه في كوبا؟

إن أصحاب هذه التساؤلات ينطلقون من أساس أن الإعلام شأنه شأن أي «فن» أو «حرفة» يمكن استخدامه لأغراض إنسانية نبيلة لخدمة الإنسان وسعادته.. ويمكن استخدامه في أغراض عكس ذلك تماماً.. ومعنى ذلك أن يصبح تعليم الإعلام كفن أو حرفة.. منفصلاً عن تعليم الهدف الذي يستخدم من أجله والغاية التي يخدمها.. وهذا ما نختلف معهم فيه غاية الاختلاف!!

إننا نتفق مع هؤلاء على أن حرفيّة الفنون الإعلامية قد لا تختلف بين الاتحاد السوفييتي وأميريكا وأي بلد عربي، وأن الخطوات التي يتبعها صحفي سوفييتي لتنفيذ تحقيق صحفي.. هي نفس الخطوات التي يتبعها صحفي أميريكي.. ونفس الطريقة التي نصور بها فيلماً تسجيليا لسور الصين، هي نفس الطريقة التي نصور بها فيلماً

نحو تأصيل إسلامي للدراسات الإعلامية

تسجيلياً للمجاهدين في أفغانستان . ولكننا نقول إن الخلاف الرئيسي والأساسي والهام هو مضمون المادة التي تقدم ـ بصرف النظر عن حرفية التنفيذ ـ والهدف الذي يخدمه هذا المضمون ويسعى إلى تحقيقه . . ثم ما هو المسموح به وما هو غير المسموح به ، أي الحلال والحرام ، والمباح وغير المباح ـ وفقاً لشريعة الإسلام ـ في كل هذا ، سواء بالنسبة للشكل أو المضمون أو الطريقة التي يتم بها التنفيذ ؟

هنا يكمن الفارق بين ما هو إسلامي وما هو غير إسلامي . . وهنا يكون الحد الفاصل بين المقبول والمرفوض . وبين الممكن والمستحيل !! . . ولكي يكون الأمر أكثر جلاءً وأشد وضوحاً نقول :

هل تبيح لنا شريعة الله أن نسترق السمع أو نتجسس أو نتلصص للحصول على « خبر » نسعى به للسبق الصحفي والتفرد قبل الآخرين ؟ وهل تبيح لنا شريعة الله أن ننشر أخبار الجنس والأسرار الخاصة والفضائح ؟! . .

ثم من ناحية أخرى نتساءل : هل تقديم الأخبار والمعلومات وتوجيه وسائل الإعلام لخدمة أهداف السوفييت في أفغانستان يتساوى مع تقديم الأخبار والمعلومات وتوجيه وسائل الإعلام لتحقيق أهداف المسلمين هناك ؟ أليس هناك فوارق واضحة شاسعة بين الهدفين والغرضين و « الإعلامين » ؟!!

من هنا يصبح الإعلام الإسلامي شيئاً مختلفاً . وتصبح دراسته أمراً واجباً ، ويصبح إعداد رجل الإعلام الإسلامي واجباً لا مفر منه . فالإعلام لم يعد كلمة مجردة ، ولم يعد مجرد تقديم أخبار ومعلومات لمجرد أنها أخبار ومعلومات ، وإنما تقدم الأخبار والأفكار والمعلومات على أساس نظريات هي خلاصة لفلسفة أنظمة سياسية واقتصادية تمثل مصالح معينة ، وتخدم فكراً بعينه . ومن ثم فإن انتقاء هذه الأخبار والأفكار وتقديمها وأسلوب عرضها ، لا يأتي من فراغ ، ولا يتم لغير هدف أو غرض .

ومن هنا تشتد حاجتنا إلى وجود نظريتنا في الإعلام الإسلامي ، بنفس القدر لحاجتنا إلى وجود هذا الإعلام فكراً وأسلوباً وممارسة ، حيث يوجد الإعلامي المسلم ، وحيث يتم تقديم الأفكار والأخبار والمعلومات على أساس من الشريعة الإسلامية ووفق ضوابطها ، وحيث يكون السعي لتحقيق أهداف الإسلام وخدمة مصالح المسلمين ، وحيث تعمل الوسائل وتتوجه على ضوء هذه الأسس وتحقيقاً لها .

عثرات على الطريق

هذا هو الإعلام الإسلامي الذي ينبغي أن نسعى لإعداد العاملين فيه على أساسه . أما وقد تعثرت تجربة « الإعداد » هذه إلى حد ما ، وهو ما كشفت عنه الممارسة الفعلية والتطبيق العملي في مجال الدراسات الأكاديمية في بعض جامعاتنا . . فقد كان ذلك راجعاً إلى عدد من الأسباب و « المشكلات » التي أثرت ولا زالت تؤثر بدرجة ما على هذا النوع من الدراسات ، في جامعات وطننا العربي الإسلامي كله بدرجات متفاوتة ، ولا زالت تحول ـ إلى حد ما ـ دون ظهور نظرية كاملة ومنهج متكامل لهذا العلم ، وتأصيل إسلامي لهذه الدراسات التي يتلقاها الدارسون في هذا المجال . وإن شئنا إحصاء هذه الأسباب و « المشكلات » . . فإننا نجد أهمها وأبرزها :

●● **أولا :** وجود عدد من القضايا « الخلافية » التي لم تحسم بعد ، والتي لم تزل تتعدد فيها الاجتهادات بشكل أو بآخر ، ومن ذلك على سبيل المثال قضية « الصورة » و « اللقطة » و « حبس الظل » . وهل ما يستخدمه التليفزيون ويقوم عليه أساس عمله من التقاط الأشكال وتسجيلها على أفلام وشرائط ، أو كاميرا التصوير الفوتوغرافي وآدائها لنفس العملية . هل هذه « لقطة » أم صورة ؟ وهل ذلك يعد تصويراً ـ وهو المنهيّ عنه شرعاً ـ أم هو « حبس ظل » على غرار ما يحدث عندما يقف شخص أمام المرآة لفترة من الوقت . .

وما الفرق بين هذه العملية وبين وقوفه أمام كاميرات التليفزيون حيث تحل الشاشة محل المرآة ؟ وهل التصوير هو حبس الظل على زجاج أو شريط أو فيلم . . أم هو نقش ملامح للإنسان على حجر أو جذوع شجر أو جلود بقر أو على خشب . . إلخ ؟

هذه القضية مجرد مثل واحد ، وعلى شاكلتها توجد الكثير من القضايا والموضوعات المعقدة التي جعلت من دراسة الإعلام الإسلامي مشكلة إلى حد ما ، وجعلت البعض يعزف عن هذه الدراسة خشية منه أن يكون فيها ما يغضب الله ، خاصة وأن موقف البعض من « التليفزيون » لا زال يتسم بالرفض الكامل . . وهو مرفوض عندهم كوسيلة ومضمون معاً . . ربما لقيام عمله على أساس ظهور ملامح الأشخاص مرئية على شاشته !!

●● **ثانياً :** سيادة بعض المفاهيم غير الصحيحة عن الإعلام ووسائله ، لدى البعض ، بحيث استقر في أذهان البعض أن الإعلام مرادف للرقص والغناء والمزاح والعبث ، وفي بعض الحالات هو « الكذب » . . وقد عبَّر لي أحد طلابي بمرحلة الدراسات العليا عن ذلك ذات مرة قائلاً إنه لسنوات طويلة جداً كانت كلمة الإعلام ومفهومها لديه تعني أنه « أساليب وأفانين الكذب على الناس » !!

●● **ثالثاً :** تأخر صياغة نظرية للإعلام الإسلامي تستلهم قواعدها وقوانينها وأصولها من الكتاب والسنَّة .

●● **رابعاً :** طغيان المؤلفات والنظريات الغربية على دراسة الإعلام ، وندرة المؤلفات الإسلامية في هذا الموضوع وخاصة المؤلفات المتعلقة بفنون الإعلام المختلفة .

هذه هي العوامل الرئيسية التي ساهمت بشكل أو بآخر وبدرجة أو بأخرى في « تحجيم » دراسة الإعلام الإسلامي ، والحد من انتشار أقسامه في الجامعات . ولا أقول إن هذه هي كل الأسباب بطبيعة الحال . فهناك من الأسباب ما لا يتسع له المجال هنا لتناوله بالشرح والتفصيل وبيان آثاره .

ولكنه ولكي لا تظل هذه المشكلات بمثابة حواجز عالية تحول دون وصولنا إلى ما ننشده من وجود إعلام إسلامي حقيقي ، فإن عملاً كبيراً وكثيراً وهاماً ينتظر كل المهتمين بهذا الشأن وعلى كافة المستويات في العالم الإسلامي كله .

خطوات من أجل العمل

وثمة خطوات ينبغي الإسراع بالبدء فيها . . على النحو التالي :

●● **أولا :** حسم كافة المشكلات المعلقة والقضايا التي تعددت فيها الآراء حتى الآن ، حول وسائل الإعلام واستخدامها ، والفارق بين الصورة واللقطة ، وبين التصوير و« حبس الظل » وما إلى ذلك . . ويحتاج ذلك إلى عقد مؤتمر عام يضم كبار علمائنا ، لقول كلمة الفصل في هذا الموضوع ، بعد البحث والدراسة والمناقشة . وليكن ذلك تحت إشراف مجلس أعلى للإعلام الإسلامي ينشأ لهذا الغرض ولرعاية هذه المهمة والاستمرار في رعايتها وإيجاد حلول لكافة المشكلات التي لا زالت تعترض طريق الإعلام الإسلامي ودراساته .

●● **ثانيا :** تشكيل مجلس علمي متخصص لوضع صياغة إسلامية لمناهج ودراسات هذه الأقسام الحديثة ، والسعي إلى تعميمها في كافة الجامعات العربية .

●● **ثالثا :** إصدار دورية علمية متخصصة لبحوث الإعلام الإسلامي ، يلتقي خلالها الباحثون ويتعرف كل منهم على ما عند الآخرين من آراء وأفكار وما توصلوا إليه في بحوثهم ودراساتهم في هذا المجال .

●● **رابعا :** تشجيع البحث والدراسة ونشر الكتب المتخصصة في مجال الإعلام الإسلامي ، وتخصيص جهة محددة للقيام بهذه المسؤولية .

●● **خامسا :** تكليف مجموعة من كبار العلماء المسلمين ، وأخرى من كبار المتخصصين في الدراسات الإعلامية لصياغة نظرية للإعلام الإسلامي ، تكون أساساً لهذا التخصص ، وهداية للباحثين والدارسين والعاملين في هذا المجال .

●● **سادسا :** وضع برنامج علمي لتأصيل النظريات والفنون الإعلامية التي تدرس في جامعاتنا ، والتي استقت أصولها من فكر غربي ، تأصيلاً إسلامياً يوضح الرأي الإسلامي فيها والموقف منها ، فضلاً عن عرض البديل الإسلامي لها . وهناك عدد غير قليل من هذه العلوم والنظريات التي تحتاج إلى مثل هذا المجهود ، ولعل من بينها مواداً مثل **« الرأي العام والدعاية »** و**« نظريات الإعلام ونظم الاتصال »** و**« العلاقات العامة والإعلان »** و**« فنون التحرير والإخراج الصحفي »** و**« الإعلام الدولي »** فضلاً عن الفنون والدراسات المتعلقة بالراديو والتليفزيون .

وهذه النقطة الأخيرة بالذات ، والمتعلقة بتأصيل المواد والمناهج الدراسية الإعلامية تأصيلاً إسلامياً ، هي التي ينبغي أن نوليها قدراً أكبر من الأهمية والرعاية ، لأنها هي الطريق الصحيح لإعداد رجل الإعلام الإسلامي « الإعلاميّ المسلم » .

وهنا تجدر الإشارة إلى أن هناك خطأ منهجياً وقع فيه بعض المخلصين الذين اجتهدوا في وضع تصور للخطط الدراسية التي ينبغي العمل بها في أقسام الإعلام الإسلامي . فقد تصور هؤلاء أن هذه الأقسام ــ لكي تكون إسلامية ــ ينبغي أن يحصل الدارسون بها قدراً أوفر من المواد الشرعية والثقافية . وهذا أمرٌ لا غبار عليه بطبيعة الحال ، وضروري وأساسي . ولكن بشرط ألا تكون هذه المواد الشرعية والثقافية الإسلامية والعامة أكثر من ثلاثة أضعاف من مواد التخصص الإعلامي وعدد الساعات المقررة لها !! إن هذا ببساطة يجعل أقسام الإعلام هذه بمثابة امتداد لأقسام أخرى في كليات الشريعة أو أصول الدين ، وليس لها من الإعلام غير اسمها فقط ، وتكون النتيجة أننا نعد في النهاية دارساً جيداً للمواد الشرعية ، ولكنه لا يكون مؤهلاً للعمل الإعلامي ، ومن ثم لا يجد لنفسه موطئ قدم في أي جهاز من أجهزة الإعلام ولا يمكن أن ينجح في أي مجال من مجالاته .

التأصيل الإسلامي للإعلام

إننا نتفق ــ بلا قيد أو شرط ــ مع ضرورة أن تتضمن دراسات الإعلام الإسلاميّ قدراً أساسياً من المواد الشرعية ومواد الثقافة الإسلامية ، بشرط أن يكون القدر اللازم والضروري فقط لكل مسلم يعمل في أي تخصص من التخصصات التي لها علاقة بالاتصال مع الآخرين . . وهنا لا بد أن نفرق بين القدر الذي يحتاجه طبيب أو مهندس أو صحفي . . وبين ما يحتاجه دارس آخر نعده ليكون مدرساً للشريعة أو الفقه أو أستاذاً لمادة « التوحيد » . إن الجرعة لا بد أن تختلف بطبيعة الحال .

إن دراسة القرآن الكريم والسنّة النبوية الشريفة واللغة العربية ، أصل وأساس في أي تعليم إسلامي ، وهذا ما ينبغي أن تقوم عليه دراسات الإعلام الإسلامي أيضاً ، إلى جانب بعض مواد الثقافة العامة الأخرى ثم المواد الأصيلة في التخصص ، وهذه العناصر الثلاثة ينبغي أن توضع وفق نسب معينة كفيلة بإعداد الدارس المطلوب إسلامياً وإعلامياً .

غير أن ذلك وحده ليس كافياً بأي حال لهذه الأقسام الدراسية للإعلام الإسلامي . فليس معقولا أن يدرس الطالب مواداً إسلامية وإعلاماً غربياً أو شرقياً خالصاً ، أي نظريات وفلسفات غربية خالصة . فلا بد من « صهر » المواد الإعلامية صهراً أساسياً في بوتقة الإسلام . . أي « أسلمة » هذه المواد والبرامج ، ولن يتأتى ذلك إلا بإعادة النظر فيها على ضوء الإسلام . . وبيان أحكام الإسلام في كل ما جاء فيها من آراء ونظريات وأفكار . . ثم وضع البديل الإسلامي ليكون هو الأصل والأساس .

وهذا هو **« التأصيل الإسلامي للإعلام »** . . وهذا ما نجد أنفسنا اليوم في مسيس الحاجة إليه ليكون الركيزة الأساسية في هذا النوع الجديد من الدراسات .





بقلم: عبد العزيز الرفاعي



أما وأن هذه المقالات ، أو الكلمات قد حملت عنواناً مقارباً لذلك الذي كان اختاره الدكاترة زكي مبارك لمقالاته المشهورة في (الرسالة) الزياتية .. فلا عجب إن ظلّ اسمه متردداً محوّماً حول سطوري فيها ..

وبالرغم من أن الدكاترة .. كان مؤهلاً لأن يكون كاتباً جاداً ، أو باحثاً جاداً .. بدليل آثاره الجادة .. إلا أن شهرته جاءت أكثر ما جاءت من كتاباته الساخرة ، والخفيفة .. فقد كانت سلسلة مقالاته : (ليلى المريضة في العراق) سبباً في ذيوع اسمه في الأوساط القارئة .. وخاصة لدى الشبان ، فقد كانت تحمل شحنات من الوجدان المتقد .. !

وكما هو معروف من سيرة زكي مبارك ، فإنه كان يكتب مقالاته تلك من بغداد ، حيث كان يعمل مدرساً في دار المعلمين العالية ..

كانت الغربة توقد من نار أشواقه .. فتعكس حرارة مشاعره على مقالاته هذه ..

وكان زكي مبارك يعيش وحيداً في بغداد .. فصحب القلم .. وصحب أبا نواس ..

وكان لبغداد سحر خاص في نفسه .. بل إن لبغداد سحراً خاصاً لدى الشعراء والأدباء والفنانين .. أما ترونها تنبت الشعر كل يوم .. ؟!

واكتنف الشعر زكي مبارك .. فكان منه المنظوم ، وكان منه المنثور ..

أما المنظوم فانشدوه في ديوان المبارك .. وأما المنثور فهو في (ليلى المريضة في العراق) ..

ولقد كنت أقول منذ سنوات كثيرة خلت ، إن زكي مبارك استطاع أن يجعل النثر شعراً ناعماً ..

أما جديات زكي مبارك فتتجلى في بحوثه الرصينة ، ويأتي في مقدمتها بحثه المستفيض عن (النثر الفني في القرن الرابع الهجري) ، وهذا الكتاب يدل على أن زكي مبارك كان يملك قدرة فائقة على البحث والاستنتاج .. وكان يعين على كل ذلك ذكاء لمّاح ، واطلاع واسع ..

ولكن زكي مبارك ، لم يستطع أن يستثمر كثيراً هذه الطاقة العظيمة لديه ، بل لقد استحوذت عليه الكتابة الصحفية الخفيفة .. التي كانت تحقق مكاسب عاجلة ..

وكانت طبيعة حياته .. تفرض عليه البحث عن تلك المكاسب العاجلة .. فقد كان ـ كما يقولون ـ مسرفاً على جيبه وعلى نفسه ..

ولقد قرأت جوانب من جدّ زكي مبارك ، وقرأت الكثير من أدبه الخفيف ، ومن أدبه الساخر ، ومن نقده ..

وقلت مراراً فيما نشرته من مقالاتي ، إنني مدين لزكي مبارك بكثير من الفضل ، فقد كان بعض أصدقائي يعيرني (الرسالة) حينما كنت طالباً ، فأتصفحها لعلّي أجد شيئاً خفيفاً أستسيغ قراءته .. فجذبني عنوان (ليلى المريضة في العراق) .. وهو عنوان جذاب ، خاصة لمن كان في مثل سني ، دون العشرين ، آنذاك .. تشوقه أخبار (ليلى) والليليات .. وقيس .. والأقياس .. في كل زمان ومكان .. واستطاع زكي مبارك أن يصرفني تدريجياً إلى الأدب الجاد ..

وأن أخفف ـ ولا أقول أترك ـ مما كنت أقرأ من قصص ألف ليلة وليلة ، وروايات الجيب ، وأن أعتاد أو آلف مجلة (الرسالة) .. وأن أنتقل من زكي مبارك إلى غيره ، متدرجاً أيضاً .

وهذا الفضل لزكي مبارك ، جعلني أتتبع آثاره ، وأقرأ أيضاً ما يكتب عنه وعن أخباره ..

وأرجو أن يلحظ القارئ أن المتابعة التي أعنيها لا تصل حد الاستيعاب والإحاطة .. وإنما تعني فقط المحاولة للقدر الذي يسعفني ، وتتيحه الظروف ..

ويعرف المطلعون على أدب زكي مبارك ، أنه من مدينة صغيرة في مصر اسمها (سنتريس) .. أو هي قرية كبيرة وأنه كان دائم التغنّي بها ، وهي عنده أنفس أو أحلى من باريس ..

وعندما زرت مصر لأول مرة .. وكان ذلك على ما أذكر سنة ١٣٧٣ هـ ، حرصت على أن أزور سنتريس ، هذه التي أشبعها زكي مبارك غزلا .. وصورها حسناء رائعة يتوق إليها الشعراء ..

وأعلم أنني لست من الشعر في شيء .. ولكنني تقت إلى زيارة سنتريس بسحر زكي مبارك .. وزكي مبارك ساحر وشاعر ..

وحينما عرض عليَّ بعض أصدقائي ، أو عرضت أنا عليه أن نزور معاً الإسكندرية اخترت أن يكون طريقنا على سنتريس .. وهكذا كان ..

وعبرت الشارع الرئيسي لسنتريس .. وهو شارع جميل .. والمدينة صغيرة وهادئة ..

وكان بودي أن أترجل ، وأن أطرق باب دار قيس العصر الحديث .. ولكني كنت (مشحوناً) في أتوبيس ، مع صديق ، وليس لنا الخيار في نزول أو طلوع ، إلا بذلك المقدار الذي يسمح به سائق الأتوبيس ، وأخضع له ضمن من يخضع له من ركابه .. فاكتفيت بالنظر من بعيد ..

وكان من تتبعي لآثار زكي مبارك ، تتبعي لما جمعته وكتبته عنه ابنته كريمة ، فقد عنيت بآثار والدها ، وذلك بعض البر .

● **حاشية :** يلاحظ القارئ أني جمعت (ليلى) على (ليليات) مفضلاً لها جمع المؤنث السالم .. وتجنبت جمع (التكسير) أخذاً بالحديث : رفقاً بالقوارير .. أما جمع التكسير الوارد (لهن) في (لسان العرب) فهو (الليالي) ، وهو جمع يلتبس بجمع (ليلة) ، وعرائس الشعر كن يشرقن بالليل .. فكيف يشبّهن به ..؟

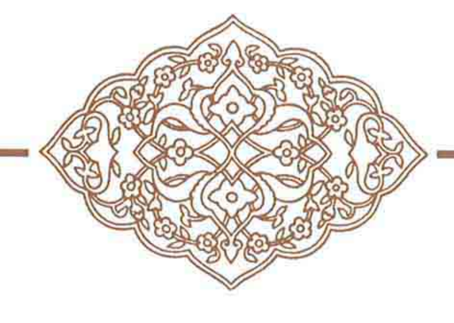
يقول لسان العرب : ... وليلى هي النشوة .. وليلى من أسماء النساء .. والجمع ليالي ، قال الراجز :

لم أر في صواحب النعال　　　اللابسات البدّن الحوالي
شبْهاً لليلى خيرة الليالي

أقول : وقد جاء على ذلك بيت شوقي :

أغير ليلى يُنادى أم بها هتفوا　　　فداء ليلى (الليالي) الخرد الغيدُ

أما قيس ، فقد جمعته على (أقياس) ، ولمن شاء أن يصححه ، فهو مكسور (طبعاً) .



حضارة الإغريق امتداد للحضارة العربية القديمة

بقلم: د. غازي الحاجم

إن الحضارة بمعناها العام تعرف بأنها تراث وإنتاج مشترك بين الأمم المختلفة فضل كل منها بقدر إسهامها فيه وإن عناصرها أربعة هي: الموارد الاقتصادية، النظم السياسية، التربية الخلقية ومتابعة العلوم والفنون. إن قصتها تبدأ منذ أن عرف الإنسان الاستقرار والأمن على المعمورة، وهي حلقة متصلة تسلمها الأمة المتحضرة إلى من بعدها، ولا تختص بعرق ولا بأرض وإنما تنشأ من العناصر المذكورة. والحضارة الإسلامية حلقة من سلسلة الحضارات الإنسانية التي سبقتها حضارات وتبعتها أخرى.

إن الحضارة الإسلامية لم تنكر اعتمادها في نموها وتطورها وازدهارها على حضارات أخرى سبقتها كحضارة الهند والفرس والصين والإغريق التي سبقتها بقرون عديدة. إن العلماء المسلمين لم يترجموا العلوم الإغريقية المختلفة فحسب ولكن التاريخ يذكرهم بفخر بأن لهم الفضل الكبير في المحافظة على تراث الإغريق أنفسهم لأن الكثير من العلوم الإغريقية قد اندثر ولم يعرف عنها أي شيء ولولا حفظ المسلمين لها بترجمتها إلى اللغة العربية لما ذكرها التاريخ، ولما عرف الأوروبيون حضارة أجدادهم التي يفتخرون بها دوماً، ولما اعترف أحد بقيمتها.

وبما أن حضارة كل أمة هي امتداد لحضارة من سبقتها من الأمم فيجدر القول هنا إن العديد **من الحقائق التاريخية تذكر بأن الحضارة اليونانية هي امتداد للحضارة العربية في وادي الرافدين ووادي النيل، ولذلك فمن المؤكد أن يكون الإغريق هم الذين اقتبسوا من الحضارة العربية في شرق البحر الأبيض المتوسط ومصر الشيء الكثير من العلوم المختلفة الذي عاد أكثره إلينا على أنه علم وطب إغريقي ونسي الأصل.**

إن المؤرخين المتخصصين في علم التراث قد سجلوا بأن العلم البابلي والعلم المصري قد انتقلا إلى اليونان بطرق مختلفة. فمنطقة شرق **البحر الأبيض المتوسط** ومنطقة وادي النيل كانتا لهما ارتباطات تجارية مع اليونان بالإضافة إلى ذلك فإن علماء الإغريق قد زاروا ودرسوا العلوم المختلفة في مصر وبابل ومن ثم اطلعوا على علوم وادي النيل ووادي الرافدين ومن ثم نقلوها إلى بلادهم.

إن **طاليس** (٦٢٤ ـ ٥٣٦ ق. م) كان من أوائل علماء اليونان المتخصصين بالعلم والحكمة، وقد قام بزيارة مصر عدة مرات ونقل معه العلوم الهندسية، إضافة إلى ذلك فإنه تعلم من **الفينيقيين** تحسينات في فن الملاحة بواسطة النجوم بمساعدة الجداول الفلكية البابلية. تنبأ طاليس بكسوف الشمس الذي حصل عام (٥٨٥ ق. م)، أما **فيثاغورس** (٥٧٢ ـ ٤٩٧ ق. م) الذي زار مصر عدة مرات وتعلم فيها العلوم الرياضية كما أنه مكث في بابل مدة طويلة ودرس علم الرياضيات فيها أيضاً وبات من المعروف الآن في الأوساط العلمية بأن النظرية التي نسبت إليه والتي تقول (مساحة المربع المنشأ على وتر مثلث قائم الزاوية تساوي مساحة المربعين المنشأين على الضلعين القائمين) هي في الأصل بابلية.

أما **ديمقراطس** (٤٧٠ ـ ٣٦١ ق. م) **وأفلاطون** (٤٢٧ ـ ٣٤٧ ق. م) **وأيودكسس** (٤٠٨ ـ ٣٥٥ ق. م)، فقد أقام كل واحد منهم في مصر ودرس العلوم المصرية المختلفة التي نقلها بدوره إلى اليونان.

إن الطب اليوناني قد استفاد الكثير

بعد أن تأثر بالعلوم الطبية المصرية والبابلية .. إن شعار الأفعى كرمز للشفاء معروف لدى العاملين في الحقول الطبية المختلفة وقد اعتقد بأن هذا الشعار من أسقلابيوس اليوناني ولكن توجد في متحف اللوفر بباريس منحوتة من لكش (إحدى المدن العراقية القديمة) يعود عهدها إلى (٢٠٠٠) سنة ق. م مزينة بدورق فيه صورة لأفعتين ملتفتين على بعضهما يقف خلفهما جوديا أمير لكش ومكتوب عليها (إنها مهداة إلى نينكيش زيدا مع الشفاء).

وفي **ملحمة كلكامش** (التي اكتشفت في إحدى المدن العراقية القديمة والتي يعود تاريخها إلى قبل الميلاد بآلاف السنين) ما يؤكد كون الأفعى رمزاً للشفاء.

إن ما ذكر أعلاه هو قليل من كثير مما تعلمه اليونانيون واستفادوا منه قولا وعملاً من كل من وادي الرافدين ووادي النيل في فنون الطب. وإن ما جاء في **كتاب (النباتات الطبية الآشورية) للسيد ريجنال ثومبسون** نلاحظ مقدار ما اقتبسه اليونانيون من النباتات الطبية العربية.

اللفظة اليونانية	الكلمة العربية	الكلمة الآشورية
Myrrha	المرة	Murra
Termis	الترمس	Tarmus
Azarolus	العزرال (البلوط)	Arzallu
Curcuma	الكركم	Kurkamu
Sesamum	السمسم	Samassamu
Saffaron	الزعفران	Asupiramn
Amber	العنبر	Anbar
Cherry	الكرز	Karru
Carab	الخروب	Marabu
Cotton	القطن	Kitu
Lard	اللوز	Lardu

بعد أن انتقلت العلوم الطبية العربية المصرية والبابلية إلى اليونان حدث تطور كبير لا ينكر في العلوم الطبية اليونانية وخاصة في **جزيرة كوس اليونانية** حيث تأسست مدرسة طبية فيها، وظهر بها أعظم أطباء اليونان **أبو قراط (٤٦٠ ــ ٣٧٥ ق. م). إن لأبي قراط فضل كبير على تقدم الطب اليوناني ومن أهم مؤلفاته كتاب (الوصفات)** الذي كان مرجعاً هاماً لمن يمارسون مهنة الطب. إن كتاب الوصفات كان من أوائل المؤلفات الطبية الإغريقية التي نقلت إلى العربية حيث قام بترجمته **حنين بن إسحق**.

إن اعتماد الحضارة الإغريقية على الحضارة العربية في وادي الرافدين ووادي النيل، لا يقتصر على اليونان نفسها، بل امتد إلى ما وراء الحدود اليونانية وحيثما قامت حضارة إغريقية كالإسكندرية التي بناها **الإسكندر المكدوني** عام (٣٢٣ ق. م) بعد غزوه لمصر. فعندما انقسمت إمبراطورية الإسكندر بعد وفاته، أصبحت مصر تحت سيطرة أحد قواده المسمى **بطليموس سوتير**.. وظلت الإسكندرية عاصمة البطالمة إلى أن انتقلت إلى الرومان.

إن بطليموس أنشأ في الإسكندرية أكاديمية حيث أصبحت فيما بعد المركز العلمي الرئيسي التي تضاهي أكاديمية **أفلاطون وأرسطو** في أثينا. إن علوم أكاديمية الإسكندرية كانت خليط بين علوم اليونان ومصر وبابل ولكنها كانت معتبرة كامتداد للحضارة والعلوم اليونانية لأن لغة العلم في الإسكندرية كانت اللغة اليونانية إضافة إلى هجرة عدد كبير من العلماء اليونانيين من اليونان إلى الإسكندرية الذين أصبحوا مشرفين وأساتذة لهذه المدرسة.

بدأت مرحلة جديدة من النهضة العلمية في مصر منطلقة من الإسكندرية بعد التفاعل الذي حصل بين علوم اليونان في الغرب وعلوم مصر وبابل في الشرق. برز في ميدان الطب عدد كبير من العلماء أهمهم **جالينوس** (١٢٦ ــ ١٩٩ م) الذي ترك مؤلفات طبية هامة وكبيرة بحيث تعد مؤلفاته موسوعة طبية ضخمة في جميع فروع الطب. إن حنين بن إسحق ترجم إلى السريانية وحدها (٥٨) مصنفاً من مصنفات جالينوس وإلى العربية وحدها (١٢) مصنفاً، وإلى السريانية ثم العربية (٢٢) مصنفاً، وبذلك يصبح مجموع ما ترجمه من مصنفات جالينوس وتفسيراته إلى اللغتين (٩٢) مصنفاً.

كان حنين بن إسحق يتوخى في ترجمته أداء المعنى بتعبير سلس ودقة علمية متحاشياً الغموض ومتجنباً التحوير. وهنا يمكن القول إن الحضارة الإسلامية لها الفضل الكبير في المحافظة على التراث اليوناني والعربي القديم لأن الأوروبيين كانوا يجهلون العديد من مؤلفات اليونان التي اعتمدت أصلاً على التراث العربي، المصري والبابلي.

إن الأوروبيين تعرفوا عليها نتيجة احتكاكهم بالمسلمين عن طريق **الحروب الصليبية** في الشرق (**فلسطين**) والحروب الصليبية في الغرب (**الأندلس**) إضافة إلى احتضانتهم **لمدرسة سالرنو** في جنوب إيطاليا التي أسسها المسلمون هناك وطردهم النورمان منها.

☆☆☆

المصادر

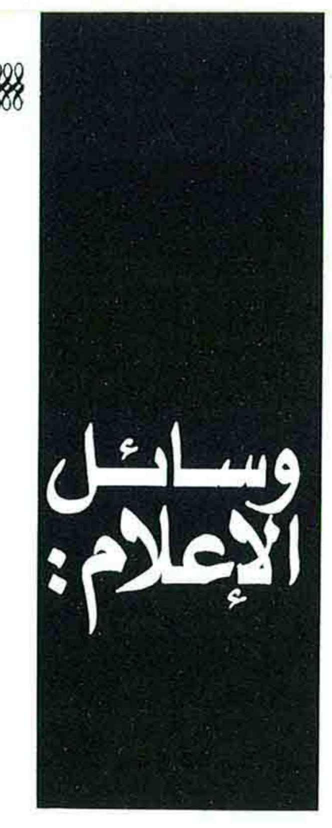
(١) البدري، عبد اللطيف: الطب عند العرب. الموسوعة الصغيرة رقم (٨).
منشورات وزارة الثقافة والفنون، بغداد ١٩٧٨م.

(٢) بدوي، أحمد جلال: المسائل في الطب لحنين بن إسحق، القاهرة ١٩٧٦م.

(٣) الحجي، عبد الرحمن علي: الحضارة الإسلامية في الأندلس، دار الإرشاد، بيروت ١٩٦٩م.

(٤) خليل، ياسين: التراث العربي، ج ١، مطبعة جامعة بغداد، بغداد ١٩٧٨م.

(٥) السباعي، مصطفى: من روائع حضارتنا، المطبعة الهاشمية، دمشق ١٩٦٨م.



وسائل الإعلام: هل هي امتدادات لغوية؟

بقلم: د. عبد العزيز شرف

حين نذهب إلى أن «وسائل الإعلام» امتدادات «لغوية» فإننا نعني بذلك أن الناس حتى قبل بزوغ فجر التاريخ كانوا يتوسلون باللغة بهدف «إعلام» رفاقهم من بني الإنسان وبقصد «إقناعهم» كذلك. وما زال الناس ـ كما يقول فريزر بوند ـ يثابرون على ذلك مثابرة شديدة ويستهدفون الغايات نفسها. فالكلمة المنطوقة مثلاً، لم تفقد شيئاً من قوتها عبر القرون والأجيال، بل لقد كان من شأن العلم والاختراع في هذا القرن أن اتسع نطاق النفوذ الذي تتمتع به الكلمة بازدياد أعداد المستمعين إليها مقدار مليون مرة.

إن الكلمات لا تكتب التاريخ فحسب بل هي تصنعه أيضاً. ولقد كان صاحب الصوت الأجش الذي كاد يودي بالعالم إلى الدمار يدرك أهمية هذه الطاقة. **قال أدولف هتلر في كتاب «كفاحي»**:

«إن القوة التي حركت أعظم الانهيارات التاريخية ذات الطبيعة السياسية والدينية كانت منذ بدء التاريخ هي القوة السحرية التي تنطوي عليها الكلمة المنطوقة وحدها».

وفي عصر وسائل الإعلام لم تعد الجماهير مقيدة بالإصغاء المباشر، ذلك أن **الراديو والتليفزيون** مثلاً، ينقلان الآن صوت الإنسان حول العالم، وبعد أن كان صوت المتحدث يصل قبل ذلك إلى أسماع بضعة آلاف من البشر موجودين ضمن نطاق الاستماع إليه، أصبح الآن يستطيع بفضل الراديو والتليفزيون توصيل صوته إلى الجماهير على النطاق القومي والدولي أيضاً.

قبل الراديو والتليفزيون كان الخطيب يتحدث فقط إلى ذلك العدد من الناس الذي يستطيع أن يتجمع في حدود الاستماع لصوته، فقد استدعى **أحمد عرابي** قادة الجيش إلى **قصر عابدين** حيث ألقى فيهم خطبته الشهيرة، وفي يوم عابدين قال عرابي كلمته المشهورة: «لسنا عبيداً لأحد، ولا نورث بعد اليوم»، ومن بعده كان **مصطفى كامل** يتوسل بالخطابة في بعث الحركة الوطنية.



★ د. إبراهيم إمام ★



★ أحمد عرابي ★

ولما كان الإنسان يستطيع خلق الرموز فإنه يستطيع اختراع امتدادات لهذه الرموز تعاونه في التعبير عن الأهداف والمعاني والرغبات المركبة، ومن ثم القدرة على تغيير أشكال الحياة الاجتماعية. **وهكذا فإن الإعلام هو حامل العلمية الاجتماعية التي تعتمد على تجميع المعلومات وتبادلها ونقلها وبدون الاتصال لا يمكن للإنسان أن يدرك سوى أشد المعارف بدائية** ولا يستطيع أن ينجز أي تنظيم اجتماعي بدائي كان أو غير بدائي وبدون اتصال يظل المجتمع راكداً ومبنياً على السلوك الغريزي الذي لا يختلف كثيراً عن مجتمعات الحيوانات الأخرى[1].

وقد قال **جون ديوي** إن الاتصال هو أروع الأمور جميعاً. وفي رأي ديوي أن المجتمع لا يستمر في وجوده فقط بالاتصال ولكنه نشأ أصلاً بالاتصال. **فمن الواضح أن الاتصال كان ضرورياً قبل أن يستطيع الناس أن يتجمعوا معاً في شكل مجتمع** وهو ضروري لكل تكيف وفهم يطالب به المجتمع أعضاءه وكذلك لوصول الاتفاقات التي بدونها يصير المجتمع إلى انحلال **وعن طريق الاتصال يحافظ الإنسان على مؤسساته الاجتماعية بقيمها وطرق سلوكها وذلك لا يكون فقط عبر**

الأيام وإنما عبر الأجيال .

اللغة هي الوسيلة

والقانون الذي ينبع من علم الإعلام اللغوي يذهب إلى أن « **اللغة هي وسيلة الإعلام تأسيساً على أن عناصر عملية الإعلام تضم في أعطافها : المرسل والرسالة والمستقبل ووسيلة الإعلام** » .
فإذا كانت « الوسيلة هي الرسالة » كما يذهب إلى ذلك « **ماكلوهان** » ، فإن « وسيلة الإعلام هي اللغة في صورة موجات صوتية يحملها الهواء إلى آذان المستمعين مثلاً ، أو هي اللغة تحملها الطباعة إلى عيون القراءة » ، **فالرسالة هي مجموعة الأفكار والاتجاهات والمعلومات والإحساسات التي يرغب المرسل في إرسالها إلى جمهوره** ، أما وسيلة الإعلام فهي اللغة الفنية وهي المنهج الذي تنقل به الرسالة من المرسل إلى المستقبل . فاللغة اللفظية والإشارات والحركات والصور والتماثيل والسينما كلها وسائل لنقل الرسالة ذلك **أن الإعلام يتوسل بأكثر من وسيلة .. إنه يتجاوز اللسان إلى الإشارة والحركة والإيقاع وتشكيل المادة وهذه الوسائل تفترق وتجتمع في كل تعبير إنساني فني** .

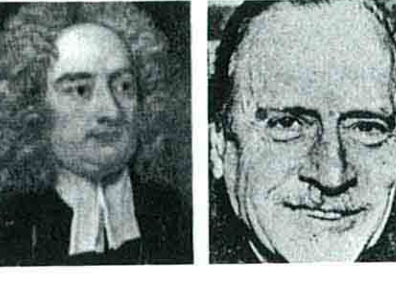
ومن هنا فإن قانون : (اللغة هي الوسيلة) يتطلب نوعاً من الاتفاق حول المصطلحات الأساسية التي يستخدمها الكثيرون ، ومنها مصطلح « اللغة » فنحن جميعاً كما يقول **الدكتور يونس**[٢] نتفق اليوم على أن هذا المصطلح إنما يعني في المقام الأول أهم وسيلة من وسائل الاتصال بين الناس وهي « اللسان » ومع ذلك فإن اللغة كانت عند الأقدمين ترادف ما نستعمله الآن من مصطلح « اللهجة » .

فاللسان العربي هو اللغة العربية بالمفهوم المتسع وقد تبلبل هذا اللسان فاستوعب لهجات مختلفة عرفت كل واحدة منها بأنها لغة كأن يقال « لغة مضر » أو « لغة تميم » أما الآن فإننا نقول : « اللغة الإنجليزية أو اللغة الفرنسية أو اللغة العربية » ، ونعني بذلك الكيان اللغوي لكل أمة من هذه الأمم على اختلاف اللهجات في التلفظ والدلالة جميعاً .

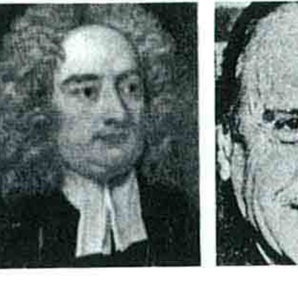
وإذا كان المعنى الخاص قد غلب على المعنى العام فيما يتصل بمصطلح اللغة عندما تحول من اللهجة إلى اللسان بمفهومه المتسع فإن التعبير الفني وهو أضيق في الدلالة من اللغة يتطلب منا أن نستعمل الدلالة المعاصرة[٣] ، حين نحاول أن نستشف علاقة الإعلام بالوسيلة ذلك أن معظم الباحثين في تطور الإنسان أو سلوكه أو فكره أو فنه يضطرون إلى إيثار المصطلح الدال على أقوى وسائل الاتصال لكي يستوعب جميع تلك الوسائل التي تبعد عن اللسان والتي تتحقق بحواس أخرى كالنظر واللمس التي تصطنع الأمارات والإيماءات والإشارات والحركات بل والتي تستعين بتشكيل المادة حكاية لواقع خارجي أو رمزاً لموقف شعوري .

ولذلك نجد الكثيرين من علماء الإنسان وفلاسفة الفن ونقّاده يستخدمون كلمة اللسان التي ترادف اللغة عندنا وهم يواجهون وظيفة الفن ووظائف الإعلام في تحقيق الوجود وتأكيداً عوامل بقاء الكيان الاجتماعي[٤] .

فوسيلة الإعلام إذن هي اللغة بمعنى أن الوسيلة هي المنهج الذي تنقل به الرسالة من المرسل إلى المستقبل من خلال قناة اتصالية ومن هذه الوسائل أو القنوات الإعلامية اللغة اللسانية والإيماءات والإشارات ويذهب أحد أساتذة الفن إلى أن الحديث عبارة عن مجموعة من الحركات والتمتمات كلامها يصدر صوتاً مميزاً تستطيع الأذن التقاطه كما تلتقط العين الحركة المصاحبة له وأن الاستماع إلى شخص وهو يتحدث دون النظر إليه يجعلنا نتصور أن الكلام في أصله مجموعة من الأصوات لا أكثر ولا أقل .



★ ماكلوهان ★



★ سويفت ★

ولكن الحقيقة غير ذلك تماماً ، فإن الكلام عبارة عن الحركات التي تؤديها الرئتان والحنجرة وتجاويف الفم والأنف ، ونحن نبعد كثيراً عن المقومات الأساسية للكلام إذا ذهب بنا الظن إلى أنه شيء من الممكن تدوينه وقراءته ذلك لأننا نتناسى أن الكتابة بخطوطها ونقاطها أضعف من أن تنقل إلينا طبيعة الحركات التي يعد الصوت جزءً منها ولن تستطيع الكتابة مهما كان إحكامها ومهما استوعبت من علامات الاستفهام والتعجب والاسترسال والتوقف أن تحكي حدة الصوت ونبرته وسياقه وإيقاعه[٥] ولن تصور بأمانة أيضاً الإيماءات والإشارات والحركات التي لها دلالاتها الشعورية والمعنوية والتي لا يمكن أن تنتزع من طبيعة المتكلم وخصوصية الموقف الشعوري الذي يصدر عنه[٦] .

ويذهب **الدكتور يونس** إلى اصطناع المنهج نفسه الذي يصطنعه علماء اللغة اللسانية عندما يفترضون وجود أصول مشتركة لجميع أو معظم اللغات اللسانية التي يتوسل بها الناس في الإبانة عن أنفسهم والاتصال بغيرهم **وهم يتصورون أن هناك سلالات لغوية وأن كل سلالة إنما انحدرت عن أصل** أطلقوا عليه « **اللغة الأم** » . وعلى هذا المنوال يستطيع الدارس لعلاقة الإعلام بهذه الوسيلة أو تلك من وسائل الاتصال أن يفترض أيضاً وجود لغة يمكن أن تعد بمثابة الأم لجميع الفنون التي استوعبتها حضارة الإنسان أيًّا كانت وسيلة التعبير .

اللغة والإشارة

ويمايز علماء السيميوطيقا بين ضروب العلامات المختلفة مثل العلامات الدالة أو الإشارات الطبيعية وعلامات التطابق والتعبير الظاهري وعلامات الاتصال أو الإشارات الاصطلاحية التي تواضع عليها أبناء مجتمع بذاته ، ثم إنهم يذهبون إلى أن لغة الإنسان هي وحدها التي تفصل ما بين

الإشارة والموقف ، فالإنسان وحده هو القادر على أن يتحدث عن أحداث المستقبل والماضي أو عن خيالات واقعية أو وهمية ، ومن أجل ذلك فإن حديث البشر لا يكون بالكلمات وحدها دائماً ولهذا السبب فإنها لغة معقدة أشد التعقيد[٧] .

فإذا توفر لنا فرضاً منهج دقيق وبسيط لتسجيل الحركات أو ما وراء اللغة كما يسميها علماء السيميوطيقا أي صيغ بسيطة تشبه لغة الصيغ الكيميائية أو رموز الشطرنج فإننا نستطيع أن نكدس منها ما يكفي لعمل قاموس ضخم للغة الإشارة التي يستخدمها كل شعب في الحديث بين أبنائه . وما أعظم الفائدة التي يجنيها الممثل أو الإعلامي أو المعلم الذي يلقن عادات السلوك . لقد كان **شيشرون** منذ ألفي عام خلت يعلم الخطباء أن كل حركات الروح لا بد أن تلازمها حركات قادرة على تفسير الأفعال والأفكار ، ولقد بذل معلم الخطابة الروماني الشهير جهده لتجميع ما يمكن أن نسميه **قاموس الحركات** ، وإننا نأمل مع ـ كندراتوف[٨] ـ أن يوفق علماء السيميوطيقا بالاشتراك مع علماء اللغات **وعلماء الفسيولوجيا** والممثلين وعلماء النفس والإعلام ، في وضع منهج محكم لتسجيل الحركات والإيماءات التي تعتبر لازمة رائعة وممتازة للغة اللسانية وإن كانت لا تحل محلها . فاللغة اللسانية هي وسيلة الإنسان الأساسية في نقل المعلومات بيد أن الأصوات لا تصل إلى السمع على بعد مسافات طويلة ولولا التليفون والراديو وأمثالهما لبات على الإنسان الاتصال بفمه ونقل المعلومات[٩] .

ومن أجل ذلك نذهب إلى أن وسائل الإعلام امتدادات لغوية ، فالراديو والتليفزيون مثلاً اختراعان عصريان عاش الإنسان آلاف الأعوام بدونهما ولكن على الرغم من ذلك كانت هناك وسائل لنقل المعلومات عبر مسافات شاسعة ، فقد اعتادت شعوب العالم القديم أن تستخدم لهذا الغرض الشهداء الأحياء رسلاً يسلمون الرسائل المكتوبة أو الشفاهية عن هجمات الأعداء إلخ . . وكان **الهنود الأمريكيون** ذوي حيلة ودهاء في هذا الصدد إذ اصطنعوا لأنفسهم نسقاً كاملاً من



★ مصطفى كامل ★ ★ د. عبد الحميد يونس ★

الإشارات أو « اللغة ذات الإشارات » ، وكانت أكثر العلامات شيوعاً عندهم **النار والدخان** فقد يفيد عدد هبات الدخان وطول مدة بقائه وتتابعه في إعلام القبائل الأخرى بالمقصود وكانت **الطبول** « تستخدم أساساً للإبلاغ عن » آخر الأنباء ، إذ إن كثيراً من قبائل وشعوب **أمريكا الشمالية والإفريقية وغينيا الجديدة** اصطنعت لنفسها نسقاً إشارياً معقداً في نقل قدر كبير من المعلومات بدءاً من إعلان وصول سفن أجنبية إلى الإعلان عن النجاح في صيد خنزير ، وربما كان أبسط أساليب الاتصال براعة وحذقاً هو ذلك الأسلوب الذي ابتدعه سكان **جزر كناري** فقد اهتدوا إلى وسيلة لنقل الكلام البشري عبر مسافات تزيد على خمسة كيلومترات دون استخدام لوسائل اتصال مثل التليفون أو الراديو أو غير ذلك من وسائل الاتصال الحديثة .

وهذه الوسيلة هي الصفير بحيث تصاغ كل وحدة صوتية كلامية على نحو ما تصاغ الشفرة ولها حركاتها النغمية الخاصة تماماً مثل شفرة المورس[١٠] .

أصل اللغة

وقد جرى بين المتقدمين نقاش وجدل حول البحث في أصل اللغة هل هو كواضع واصطلاح أم توقيف أي ما يتوقف فيه على ما جاء عن طريق النبوة والوحي ، فقد اختلفوا في كيفية دلالة الألفاظ على معانيها ونوع العلاقة بين اللفظ ومدلوله وعلة اقترانها ، فهل « تدل على المعاني بذاتها أو بوضع الله إياها أو بوضع الناس »[١١] . وقد خصص **السيوطي** الفصل الأول من كتابه « المزهر » لهذا البحث ، وأورد رأي **عباد بن سليمان المعتزلي من أن بين اللفظ ومدلوله مناسبة طبيعية حاملة للواضع على أن يضع**[١٢] .

الجمهور أنكر هذه المقالة وأورد مناقشتهم لها ثم قال : وأما أهل اللغة العربية فقد كادوا يطبقون على ثبوت المناسبة بين الألفاظ والمعاني .

لكن الفرق بين مذهبهم ومذهب عباد أن عباداً يراها ذاتية موجبة بخلافهم[١٣] ، ونقل عن **ابن جني** أن بعضهم ذهب إلى أن أصل اللغات كلها إنما هو من الأصوات المسموعات كدوي الريح وحنين الرعد وخرير الماء وشحيح الحمار ونعيق الغراب وصهيل الخيل ونزيب الظبي ونحو ذلك ثم ولدت اللغات عن ذلك فيما بعد ، وعقب ابن جني على هذا الكلام بقوله وهذا عندي وجه صالح ومذهب متقبل[١٤] . وأي كان الأمر فإن **المرحلة الثانية** في نظر (ولز) هي التي جعلت الإنسانية تسير إلى الأمام وإلى أعلى : إنها **مرحلة الرموز** التي اصطنعها الإنسان تثبيتاً لمشاعره وتجاربه وأفكاره ووقائعه عبر الزمان والمكان ـ وهي المعروفة بالكتابة ـ **فعصر التدوين والكتابة في نظر (ولز) هو المرحلة الثانية بعد مرحلة الكلام المنطوق أو الكلام الجهور ، والمرحلة الثالثة** وهي المرحلة التي ظهرت فيها الطبقة الوسطى كما يقول المؤرخون الآخرون هي مرحلة اختراع الطباعة التي جعلت من هذه الكتابة وسيلة أكثر مرونة على الحفظ والنقل . وهكذا اتسعت وظيفة الكتابة بفضل الطباعة اتساعاً كبيراً .

أما المرحلة الرابعة فهي التي استطاعت فيها البشرية أن تجعل اللحظة المحدودة لحظة عالمية على حد تعبير الدكتور عبد الحميد يونس[١٥] وأن ترتفع على الحواجز المادية والحواجز الجغرافية وهي مرحلة استخدام المخترعات الحديثة في وسائل الاتصال كالبخار والكهرباء وما إليهما مما أعان على نقل الأشياء والأفراد والجماعات إلى مسافات شاسعة غير معهودة وفي فترات قصيرة لم تكن تخطر حتى في الأحلام .

وتتوج **المرحلة الخامسة** عند (ولز) هذه المراحل جميعاً وهي التي تعيش فيها ولقد أسماها **بالمرحلة الإذاعية أو مرحلة الإذاعة** ومعنى ذلك أن (ولز) جعل الإذاعة عاملاً كبيراً من عوامل التقدم الإنساني وجعلها أعظم وأخطر من الطباعة وأرق من جميع وسائل النقل والاتصال التي كانت مقصورة على الأشياء والأجسام، ذلك لأننا بوساطة الإذاعة استطعنا أن نسجل الأفكار والمشاعر وننقلها ونكثرها ثم نتخطى بها جميع الحواجز والحدود.

الإعلام والبيئة الصورية

يرى علماء **السيميوطيقا**[16] أن لغتنا العادية نسق من الإشارات موجود في المجتمع ومن أجل هذا المجتمع وهو في هذا مثل كل الأنساق الإشارية الأخرى. بيد أن اللغة تتسم بميزة خاصة تمايز بينها وبين كل وسائل الاتصال الأخرى وقد تبدو لغتنا بسيطة وهي ليست على هذا النحو في واقع الأمر، إنها تبدو لنا بسيطة لسبب واحد فقط وهو أننا تمثلناها منذ حداثة سننا واستوعبنا قوانينها وقواعدها دون إدراك واع بهذه العملية، أما الإدراك الواعي فإنه أتى في مرحلة تالية، أي في المدرسة حيث نتعلم القراءة والكتابة.

ونحن نتحدث في يسر وطلاقة دون أن ندرك أن اللغة المنطوقة نسق إشاري شديد التعقيد قادر على نقل كل ما يمكن تخيله من آراء وأفكار ومفاهيم.. لنفترض أننا لا نملك مثل هذه اللغة وأن البديل لها نسق إشاري آخر.

نذكر جميعاً كتاب سويفت **«رحلات جليفر»** قرأنا في هذا الكتاب أن تلامذة منطقة لابوتان رفضوا اللغة البشرية وقرروا التحدث بالإشارة إلى الموضوعات فإذا كان المتحدث بحاجة إلى خبز أشار إلى قطعة من الخبز الحقيقي وإذا عطش أشار إلى زجاجة ماء.. وهكذا... واصطحب كل تلميذ خادماً يحمل حقيبة مملوءة بالأشياء التي هي بديل الكلمات ليتحدث بها. ولكن من العسير أن تضع في حقيبة كل **«بدائل**



الكلمات»، ولنأخذ مثالا على ذلك كلمتي جسر أو منزل ناهيك عن المفاهيم المجردة مثل **«الشعور»** و **«المطلق»** ومفاهيم أخرى كثيرة ليس لها مقابل في عالم الأشياء بل إننا لو أخذنا الصور[17] محل الأشياء البديلة للكلمات فإن الموقف لن يكون خيراً من الموقف الذي واجه حكماء سويفت.

ويكفي كما يقول **كندراتوف**[18] أن نتخيل أننا نحمل معنا آلافاً من الصور البديلة للكلمات أو أننا نحاول أن نحدد مكان الصورة المطلوبة ثم تأتي بعد ذلك الصعوبة التي نواجهها بالنسبة للمفاهيم المجردة مثل «الشعور» و«المطلق» كيف لنا أن نحاول تصويرها.. **لماذا إذن كانت لغتنا المنطوقة العادية هي أغنى نظام إشاري وهي في نفس الوقت أشد النظم الإشارية إيجازاً واقتصاداً؟**

يقول علماء **السيميوطيقا** إن السبب هو أن اللغة المنطوقة منسقة على نحو مسلسل ومترابط، ففي كل النظم الإشارية الأخرى نجد الاسم والمسمى، أو الدال المدلول عليه، أو التعبير والمحتوى، أما اللغة فإن بناءها أشد تعقيداً. ويقول علماء اللغة المحدثين إن السبب في ذلك هو نسق الإشارات. إن دلالة الحرف (أ) ومعناه هو أنه الحرف (أ) وليس الحرف (ب) مثلاً، أو ليس مجموعة من الخطوط المبهمة. فالمسألة على وجه الدقة والتحديد أن أي حرف بمثابة عنصر ضمن نسق بالجسيمات الأولية للغة والتي تتألف فيها ذرات مقاطع وكلمات ثم تتألف من هذه أبنية أشد تعقيداً (جزئيات) نسميها جملاً ونصوصاً.

ولقد ميز **الفلاسفة** الإنسان تقليدياً عن غيره من الحيوانات على أساس قواه العقلية ولكن قدرته على الاتصال بواسطة الرموز تجعل منه المخلوق الوحيد المعروف الذي لا يستجيب لبيئته الواقعية فحسب وإنما يستجيب أيضاً لبيئة رمزية من صنع نفسه أقام الإنسان نظاماً رمزياً يعبر الحياة الإنسانية كلها ويفصلها عن حياة كافة الحيوانات الأخرى جميعاً، وهذه العلاقة المتميزة للإنسان لا تتصل بالضرورة بعقلانيته (أو بعدم عقلانيته في هذا الصدد) فهو إنجاز كبير أخرج الإنسان من الوجود المادي المجرد ووضعه في وجود رمزي من اللغة والفن والأسطورة[19] ومع هذا الوجود الرمزي تتعامل وسائل الإعلام بلغة تصور آراء الإنسان وتخيلاته عن العالم والأشياء.

ونحن نعرف كيف يتميز **الفن الإبداعي** مثلاً بتجربة **الاستماع غير المرئي**، وهي تجربة يمكن أن تكون أكثر نعني من حيث الحيوية التصويرية من أكثر العناصر اتقاناً في الوسائل المرئية لأن المنظر يمثل تصور مصممه لما في ذهن المؤلف، فالفن الإذاعي يسعى دائماً إلى تحرير الخيال، ذلك أن عالم الصور الذي يخلقه المستمع لنفسه هو عالم لا حدود لأبعاده، ولهذا السبب قد تتسم الصور التي يستثيرها الفن الإذاعي في خيال المستمع بالحيوية فهي تعيش في عالم يتركز تماماً فيما يسميه **ماكوين** «الحلم»، ويؤثر الفن الإذاعي على العقل بنفس الطريقة التي يؤثر بها الشعر عليه فهو يحرك العقل ويطلق له العنان، ولا يعمل الفن الإذاعي كحافز من حوافز نقل المناظر نقلاً مباشراً وإلا أصبح ذلك عملاً محدوداً، وغير مثمر، لكنه يخلق عالماً للصور والأشكال والتفاصيل والانفعالات والأفكار، وهو عالم لا تعوقه حدود الخبر المكاني، وهو يعتبر إلى حد ما جسراً بين الشعر أو الموسيقى وبين الواقع، وربما كان الشعر هو أقرب مثل يقاس به الفن الإذاعي فهو للإنسان أقصى قدر من الحرية ليصل إلى أعماق من التجربة لا ترقى إليها الأحلام.

وسائل الإعلام امتدادات لغوية

وتأسيساً على ما تقدم يمكن القول إن

وسائل الإعلام كأدوات للنشر والتعبير هي امتداد تكنولوجي للغة بمفهومها العام، فكما أن الفأس امتداد للذراع، نجد أن وسائل الإعلام هي في الحقيقة امتدادات لأجهزتنا العصبية وليست أجهزة الإعلام مجرد امتدادات تكنولوجية لأنها تؤثر تأثيراً اجتماعياً خطيراً.

ومن أشهر نظريات الإعلام الحديثة نظرية ماكلوهان الذي اكتشف معنى الطباعة باعتبارها وسيلة للإعلام الجماهيري فهو يقول: إن المجتمع يعيش مرحلة شفوية قبل اختراع الأبجدية أو الألف باء، **وعندما ظهرت حروف الكتابة كان معنى ذلك تحول الحضارة الشفوية إلى حضارة بصرية**، ويذهب ماكلوهان إلى أن اختراع الحروف المتفرقة في الطباعة قد جعل الإنسان يطور الفهم على أساس الخطوط المتصلة المتلاحقة والمستمرة.

وعندما جاء **عصر الكهرباء** زالت حدود المكان والزمان وخاصة بالنسبة للتليفزيون الذي أكد تعدد الأحاسيس البصرية والسمعية وخضوعها جميعاً للتأثير في وقت واحد، ولعل أشهر عبارة قالها ماكلوهان: إن الرسالة هي الوسيلة التي تعني أن المجتمع يتشكل عن طريق طبيعة الوسيلة الإعلامية نفسها وليس مجرد الرسائل الإعلامية. وبعبارة أخرى تصبح الطباعة نفسها أهم من الرسائل المطبوعة، كما أن التليفزيون في حد ذاته كوسيلة أهم من جميع ما يذاع من خلاله.

ويذهب ماكلوهان إلى أن وسائل الإعلام من أهم العوامل المؤثرة في تشكيل الحضارات، وفي رأيه أن حروف الطباعة المتفرقة هي المسؤولة عن خط الإنتاج في **عالم الاقتصاد**، وهي المسؤولة أيضاً عن فلسفة **نيوتن** وفلسفة **ديكارت**، وفيهما تصور للحدث الطبيعي في المكان والزمان.

غير أن كثيراً من العلماء لا يذهبون كمذهب ماكلوهان في اعتبار وسائل الإعلام ذات أثر هائل، ومع ذلك فهم لا ينكرون أن للإعلام دوره الخطير في **الضبط الاجتماعي**، ومساندة **النظام السياسي**[20]، غير أن أجهزة الإعلام تعمل في

★ ديكارت ★



★ هتلر ★

المجتمع بطريقة تكمل المؤسسات الاجتماعية الأخرى كالأسرة ودار العبادة والأصدقاء والمدرسة والجامعة والنادي وغيرها، ويذهب الناس إلى أجهزة الإعلام ليروا ما يريدون رؤيته لا ما تريد الأجهزة الإعلامية أن تعرضه، ومن المؤكد أن الإعلام له تأثيره في المجتمع، ولكن هذا التأثير لا بد أن تؤيده عوامل أخرى بعضها نفسي وبعضها اجتماعي، وفي غياب هذه العوامل لا يكون تأثير الإعلام عارماً كما كان البعض يتوهمون في منتصف هذا القرن[21].

سمات الإعلام الحديث في المجتمع

ويلخص الدكتور إمام مما سبق أهم سمات الإعلام الحديث في المجتمع في[22]:

(١) **أنه غير مباشر**، بمعنى أن هناك أجهزة ضخمة باهظة التكاليف معقدة الإدارة كالمطابع ودور النشر ومحطات الإذاعة والتليفزيون واستوديوهات السينما وهذه الأجهزة هي وسائل نقل المعلومات والقيم بين المرسل والمستقبل على العكس من الإعلام الشخصي للإعلام الجمعي المشترك يكون فيه الاتصال مباشراً بين المرسل والمستقبل أو الجماهير.

(٢) **أنه يصل الكتل الجماهيرية العريضة** masses حتى يمكن القول دون مبالغة إن أجهزة الإعلام تعمل الآن على مستوى كوكبي، فالكرة الأرضية على حد قول مارشال ماكلوهان قد أصبحت قرية إلكترونية.

(٣) يتم الاتصال بسرعة مذهلة بل إن الإعلام يجري أثناء وقوع الأحداث نفسها فالمجريات البرلمانية لا تغطى بعد حدوثها بل تغطى أثناء حدوثها، وينطبق نفس الشيء على المحاكمات، ومباريات كرة القدم، ومباريات الرياضة بوجه عام، **وفي الأولمبياد الأخير كانت مباريات الدورة تشاهد في الكويت بمنتهى الوضوح، ونفس الشيء بالنسبة للأردن والمغرب مثلاً**. ومن المنتظر أن يتم صنع **القمر الصناعي العربي** للاتصالات الإذاعية في السنوات القليلة القادمة.

(٤) يضطر الإعلامي إلى افتراض إنسان متوسط الثقافة يوجه إليه إعلامه، ولكن هذه المتوسطات متعددة، ومن هنا جاءت فردية الإذاعة متعددة هي الأخرى.

ولا يعتبر ذلك ترفعاً أو تعالياً أو تجزيئاً للمجتمع بحال من الأحوال وإنما يتسم بالواقعية والعلمية لمن الضروري أن يكون المجتمع نصب عين الإعلامي يدرس صفاته وخصائصه ويتبين مزاياه ومكوناته.

الهوامش

(١) وليام. ل. ريفرز ـ تيودور بيترسون ـ جاي د. جنس، (ترجمة الدكتور إبراهيم إمام)، وسائل الإعلام والمجتمع الحديث، ص ٣٣٦.

(٢، ٣) د. عبد الحميد يونس: اللغة الفنية في مجلة عالم الفكر، الكويت.

(٤) المرجع السابق، ص ٣٦.

(٥، ٦) المرجع السابق، ص ٦.

(٧، ٨، ٩) أ. كندراتوف: (ترجمة شوقي جلال)، الأصوات والإشارات، ص ٢.

(١٠) المرجع السابق، ص ٢٣.

(١١، ١٢) محمد المبارك: فقه اللغة وخصائص العربية، ص ٢، (١٩٦٤م)، ص ١٨٧.

(١٣، ١٤) المرجع السابق، ص ص ١٨٦ ـ ١٨٨، المزهر، جـ ١، ص ١٦، ٤٧.

(١٥) الدكتور عبد الحميد يونس: نفس المرجع السابق، ص ١١.

(١٦) المرجع السابق، ص ٢٧.

(١٧) المرجع السابق، ص ٢٧.

(١٨) ريفرز وآخرون: مرجع سبق، ص ٤١.

(١٩) ريفرز وآخرون: مرجع سبق، ص ٤١.

(٢٠) د. إبراهيم إمام: الإعلام «الفن الإذاعي»، ع ٥٧، م ١٦، في أكتوبر (تشرين الأول) ١٩٧٢م.

(٢١، ٢٢) نفس المرجع، ص ٧ وما بعدها.

استراتيجية تربوية مقترحة لتعريب التعليم في الجزائر

بقلم: د. لطفي بركات أحمد

●● ورد في دراسة علمية موثقة للدكتور تركي رابح بعنوان (هل تصبح اللغة العربية لغة عالمية من جديد) نشرت في مجلة «الفيصل» في العدد (٤٥) ربيع الأول ١٤٠١هـ، قوله:

«ويبدو لي في الوقت الحاضر أن مما يساعد على التعجيل بتمكين اللغة العربية من أن تصبح فعلاً لغة علوم وتقنية هو الإسراع في تعريب التعليم في كافة المراحل بعد وضع خطة علمية شاملة لذلك تكون متبوعة بتعريب الإدارة في البلدان العربية التي لم تتحقق عندها عملية التعريب حتى الآن مثل الجزائر وتونس والمغرب».

وفي محاولة لتحديد مسار الوصول إلى هذا المقصد وإبراز العائد من كفاءة إنجازه، كانت دواعي اختيار هذه الدراسة موضوعاً للبحث وذلك من خلال الإجابة على الأسئلة التالية التي تشكل في ترابطها وتكاملها جوهر هذه الاستراتيجية التربوية وهي:

س١: ما الوضع اللغوي للجزائر إبان فترة الاستعمار الفرنسي؟

س٢: ما الوضع اللغوي للجزائر غداة الاستقلال؟



★ هواري بومدين ★

س٣: ما الأسس التي ترتكز عليها هذه الاستراتيجية المقترحة؟

س٤: ما العائد التربوي من إنجاز هذه الاستراتيجية بنجاح؟

الوضع اللغوي للجزائر أثناء فترة الاستعمار

حاول **الاستعمار الفرنسي** إبان سيطرته على الجزائر تفتيت الوحدة الوطنية بين العرب والبربر، ولم يجد منفذاً يتسلل منه غير اللغة فربط العرق البربري باللغة البربرية التي لا تزال لها رواسب في الجزائر، والحقيقة أن حجة الاستعمار الفرنسي في التفريق بين أفراد المجتمع الجزائري واهية لعدة أسباب أهمها ما يلي:

أ ــ أن أفراد المجتمع الجزائري كلهم عرب ومسلمون، وهم لا يفرقون بين العربي والمسلم.

ب ــ أن نسبة عالية من أفراد المجتمع الجزائري يتحمسون للغة العربية ويعتبرونها مثلاً أعلى للتحدث في شؤون الدين والثقافة.

ولعل السؤال الذي يطرح نفسه الآن هو: هل الناطقون باللغة العربية كلهم عرب (عاربة) أي قدموا من شبه الجزيرة العربية واليمن مع الفتح الإسلامي؟ أم كانوا في جملتهم بربراً وتعربوا؟ .. فإذا كانوا بربراً وتعربوا فمن أين لأي كان أن يفرق بين الأصل العربي والبربر بعد امتزاج عضوي ولغوي وثقافي وحضاري دام أربعة عشر قرناً من الزمان؟ وإذا كان المتحدثون باللغة العربية كلهم عرباً والبربر هم الذين يتحدثون بالبربرية، فإن ذلك لا يقره المنطق،



استراتيجية تربوية مقترحة لتعريب التعليم في الجزائر

لأن الفرع لا يمكن أن يكون مساوياً للأصل ، ومعنى ذلك **أن المجتمع الجزائري مجتمع عربي (عارب ومستعرب) ، والعروبة هي الانتماء اللغوي والثقافي والحضاري والتاريخي ، وليس الانتماء العرقي الذي يريد الاستعمار أن يغالط به ، وكما ورد في الحديث الشريف : «ليست العربية بأحدكم من أب ولا أم وإنما هي باللسان ، فمن تكلم العربية فهو عربي»**[1] . وفي ذلك يقول **الإمام عبد الحميد بن باديس** في مقال له تحت عنوان **«كيف صارت الجزائر عربية»** :

« فأقام الجميع (العرب والبربر) صرح الحضارة الإسلامية يعربون عنها ، وينشرون لواءها بلغة واحدة هي اللغة العربية الخالدة ، فاتحدوا في العقيدة والنحلة ، كما اتحدوا في الأدب واللغة ، وأصبحوا شعباً واحداً عربياً متحداً غاية الاتحاد ، ممتزجاً غاية الامتزاج ، وأي افتراق يبقى بعد أن اتحد الفؤاد واتحد اللسان »[2] .

وبعد حصول الجزائر على استقلالها ، ظهر اتجاهان أحدهما يدعو إلى التعريب ويتحمس له ، والآخر يدعو إلى التمسك باللغة الفرنسية لإفشال عملية التعريب بكل الوسائل ، وتزعم الاتجاه الأخير جماعة من البربر بدعم من الفرنسيين لإذكاء النعرات الطائفية والعرقية بين أفراد المجتمع الجزائري ، فلقد ورد في أحد المنشورات الصادرة عن **الأكاديمية البربرية في باريس** التي أنشأتها الحكومة الفرنسية بعد استقلال الجزائر ، لخلق التيار المعارض للتعريب وتدعيمه ، بالدعوة إلى تعلم اللغة البربرية مع التمسك باللغة الفرنسية ما يلي :

«Sortez de ce Long sommeil ou' vous vous etes plonges depuis de longs siecles. Du Reste, ne vous Rendez-vous pas compte Que l'on est en train de vous tuer brutalement, sans meme prendre la precaution de vous insensibliser? Et vos Enfants qu'on s'active a separer de vous et de tout ce Que vous Representez...»

ونصها كالآتي :

« أيها البربر ، استيقظوا من سباتكم العميق الذي ظللتم تغطون فيه لقرون عديدة دون أن



★ سيبويه ★



★ ابن خلدون ★

تشعروا بأن هناك من يتربص بكم . إنهم يحاولون أن يفصلوا عنكم أبناءكم ، وإذا لم تتداركوا أمر التعريب ، فإن أبناءكم سيصيرون أعداء لكم بعد وقت ليس ببعيد . . . » .

الوضع اللغوي غداة الاستقلال

ورغم الجهود التي بذلت لتعريب اللغة ، فإن ثمة أسباب حالت دون إنجاز ذلك بنجاح ، ويمكن رصد بعضها على النحو التالي :

١ ــ عدم شروع الجزائر غداة الاستقلال مباشرة في تعريب نظم الإدارة ، وتعريب الموظفين الذين ورثوا لغة الاستعمار الفرنسي ، وترتب على هذا التأخير في التعريب ازدياد الطلب على المتعلمين باللغة الفرنسية لملء الفراغ الذي تركه الموظفون الفرنسيون .

٢ ــ نقصان الإمكانات البشرية المعربة ، مع عدم الاهتمام الكافي بتكوين إطارات عربية ، ووضعها في الإدارات المختلفة كنواة لتعريب الإدارة ، وقد عبَّر عن ذلك أحد المسؤولين آنذاك بقوله :

« فكان المفروض أن نعود إلى لغتنا الجميلة بمجرد الحصول على الاستقلال ، وإنني أعتقد شخصياً أن الشعب الجزائري ، لو قررنا التعريب الكامل في ١٩٦٢ م ، لاعتبر قراراً مثل هذا طبيعياً ولتكيف مع الوضع الجديد »[3] .

٣ ــ عدم الاهتمام الكافي بتعريب المؤسسات التعليمية غداة الاستقلال ، حيث بدأ التعريب في العام الدراسي ١٩٦٢ / ١٩٦٣ م ، بإدخال مادة اللغة العربية في المناهج الدراسية بمعدل ساعة واحدة في اليوم في المرحلة الابتدائية ، وثلاث ساعات في الأسبوع في المرحلة الإعدادية والثانوية ، ولم يكن لهذه الكيفية الفاعلية المؤثرة في تحقيق التعريب بكفاءة .

٤ ــ عدم إتاحة الفرص الكافية أمام المتعلمين باللغة العربية لتقلد المناصب القيادية ، وفي ذلك يقول **الرئيس الراحل بومدين :**

« الجيل الذي تكون باللغة العربية خلال حرب التحرير أو بعد الاستقلال مباشرة ، لم تكن عنده الفرصة الكافية لكي يصل إلى مراكز معينة من مراكز السلطة سواء أكانت هذه المراكز إدارية أو اجتماعية »[4] .

٥ ــ قصر التوظيف على المتعلمين باللغة الفرنسية في معظم المناصب الهامة في الدولة ، ومن ذلك مثلاً أن **المدرسة الوطنية العليا للإدارة** ظلت لا تقبل إلا الطلبة الحاصلين على الثانوية باللغة الفرنسية حتى عام ١٩٧٤ م .

وهكذا تآزرت هذه الأسباب لتكون صراعاً قوياً بين اللغة العربية واللغة الفرنسية ، فالأولى ترتبط بالوطنية والدين والتراث الثقافي ، والثانية ترتبط بالمصالح والمناصب والامتيازات ، ولعل هذا ما دفع بالمسؤولين إلى إصدار قرار في ١٩٦٨/٤/٢٦ م ، ينص على وجوب معرفة كل الموظفين للغة العربية ابتداء من عام ١٩٧٤ م ، ليشرعوا في تطبيق التعريب الذاتي .

وفي تصورنا ، فإن إنجاز التعريب بنجاح يستلزم بالضرورة وضع استراتيجية تربوية واضحة المعالم ، متكاملة الأهداف ، ترتكز على عدة أسس أهمها ما يأتي :

(أ) ضرورة تعريب كل برامج التلفزة ، مع الإكثار من البرامج والتمثيليات والمسرحيات الناطقة باللغة العربية الفصحى .

(ب) إنشاء صحف عربية خاصة

بالأطفال ، مع تشجيع الكتّاب على الكتابة فيها بأسلوب عربي يتناسب ومراحل نموهم .

(جـ) تعريب الصحف اليومية وتعريب كل ما يصدر عن وسائل الإعلام من نشرات ودوريات .

(د) إلغاء الازدواجية الحاصلة الآن في لغة التدريس بالنسبة للكليات والمعاهد العليا ، التي لا زالت تضم شعباً معربة ، وأخرى غير معربة ، كالتربية والحقوق والصحافة والتجارة وغيرها .

(هـ) جعل اللغة العربية وحدها هي وسيلة التدريس في المدرسة الوطنية للإدارة ، والمدرسة العليا ، على أن يتم التعريب وفق خطة علمية مدروسة .

(و) فرض استعمال اللغة كتابة وحديثاً في جميع المؤسسات الحكومية والأهلية ، ورهن التعيين والترقية في الوظائف بالقدرة على استعمال اللغة العربية وليس بالحصول على شهادة في اللغة العربية .

العائد التربوي من هذه الاستراتيجية

وتأسيساً على هذا كله ، يمكننا إيجاز العائد التربوي في إنجاز هذه الاستراتيجية بنجاح وذلك على النحو التالي :

(أ) العائد الاجتماعي لعملية التعريب :

لقد أدى الوضع اللغوي للجزائر الناتج بعد استقلالها إلى عدم التجانس الفكري بين أفراد المجتمع ، فتكونت فئة ذات ثقافة عربية ، وأخرى ذات ثقافة فرنسية ، وثالثة ذات ثقافة بربرية ، مما أدى إلى ظهور تنافر ثقافي لا سبيل للحد منه ، والقضاء عليه إلا في إطار عملية التعريب ، وما نحققه من مردود اجتماعي يمكن إيجازه على النحو التالي :

١ ـ تحقيق الأهداف الوطنية للمجتمع الجزائري

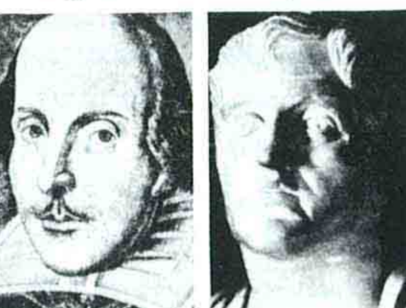
فلا زال التعريب يمثل أحد الأهداف الوطنية للمجتمع الجزائري ، ولقد عبّر عن ذلك أحد المسؤولين بقوله :

« لا يخفى على أحد أنه لا بد أن نصل في أقرب وقت ممكن إلى تعريب إدارتنا ومصالحنا الهادفة ، لأنه ليس من المعقول أن نتخلص من الاستعمار ونترك أثره سائداً في بلادنا ، فالتعريب هدف ثوري ومطلب وطني »[٥] .

٢ ـ تأصيل الثقافة العربية في الناشئة

فاللغة التي يتعلمها الفرد لأول مرة في حياته هي اللغة التي تتحكم في فكره وثقافته ، فلقد خلد التاريخ **أرسطو** لأنه فكر باليونانية ، و**شكسبير** لأنه أبدع بالإنجليزية ، و**الخيّام** لأنه شعر بالفارسية ، و**ابن خلدون** لأنه فكر وكتب بالعربية ، وأثبت أن انتساب الفرد ثقافياً يكون لأهل لغته ، وليس إلى المجتمع الذي ينتسب إليه عرقياً وفي ذلك يقول :

« إن عرض لك ما تسمعه من أن **سيبويه ، والفارسي ، والزمخشري** وأمثالهم من فرسان الكلام كانوا أعجاماً مع حصول هذه الملكة لهم ، فاعلم أن هؤلاء القوم الذين تسمع عنهم ، إنما كانوا عجماً في نسبهم فقط ، وأما المربى والنشأة فكانت بين أهل هذه الملكة من العرب ومن تعلمها منهم ، فاستولوا بذلك من الكلام على غاية لا شيء وراءها حتى أدركوا كنه اللغة وصاروا من أهلها ، فهم وإن كانوا عجماً في النسب ، فليسوا بأعجام في اللغة والكلام ، لأنهم أدركوا الملة في عنفوانها ، واللغة في شبابها »[٦] .


★ أرسطو ★ ★ شكسبير ★

٣ ـ مواجهة مشكلة الأمية

كان من آثار الاستعمار الفرنسي في الجزائر ، ارتفاع نسبة الأمية بين أفراد المجتمع الجزائري إلى ما يقرب من ٩٠٪ غداة الاستقلال ، وإذا بات محو الأمية ضرورة وطنية ، فلا مناص من أن تتحقق باللغة العربية ، ومعنى ذلك **أن محو الأمية وثيق الارتباط بعملية التعريب ، لأن بقاء سيطرة اللغة الفرنسية على الإدارات والمؤسسات ستعوق نجاح برامج محو الأمية ، حيث يكون تعليم القراءة والكتابة باللغة العربية عديم الجدوى في الممارسة والتطبيق ، مما يستلزم بالضرورة تعريب اللغة لإنجاح برامج محو الأمية لدى المجتمع الجزائري .**

العائد الاقتصادي لعملية التعريب

ليس من شك في أن النمو الاقتصادي في المجتمع الجزائري وثيق الارتباط بعملية التعريب ، ولقد عبّر عن ذلك أحد المسؤولين بقوله : « **عندما تطوعنا تعربنا** » وفي هذه الحدود ، يمكن إيجاز مظاهر هذا العائد على النحو التالي :

١ ـ تحقيق التكامل الاقتصادي

فغالبية أفراد المجتمع الجزائري في وضع تعليمي لا يتناسب مع المشاريع الاقتصادية الطموح التي يهدفها المجتمع ، مما يستلزم أن تسير عملية التعريب بنفس القوة والمقدار التي يطمح إليها المجتمع الجزائري من النمو الاقتصادي ، وفي ذلك يقول **الرئيس الراحل بومدين** :

« أود أن أؤكد أن التربية مهما كانت راقية



إذا لم تكن وطنية فليست بتربية ، والتكوين مهما كان عالياً إذا لم يكن بلغة البلاد ، يبقى ناقصاً أبتر ، وربما ترتب عنها أخطار على توازن الأمة وتكامل شخصيتها ، وتسبب عنها انحرافات تعوق توجيهها التوجيه الصحيح السليم»[٧] .

٢ ـ تحقيق التطور التكنولوجي العصري

يسعى المجتمع الجزائري جاهداً للأخذ بأساليب تكنولوجيا العصر ، وسبيل ذلك الاختراع بعقول وفكر أبناء الجزائر ، وفي هدي لغتهم وثقافتهم الأصيلة ، وسبيل ذلك التعريب لأن التقدم الثقافي لا يتم في غياب اللغة الوطنية ، والتاريخ شاهد صدق ودليل حق على أنه **لولا عملية التعريب الكبرى التي تمت في العهد الأموي ثم في العهد العباسي ، ما وجدت الحضارة العربية في التاريخ على ما عرفت من رقي فكري ومادي .**

العائد السياسي لعملية التعريب

ويمكننا تحليل أوجه هذا العائد على النحو التالي :

١ ـ المحافظة على الوحدة الوطنية

فليس من شك في أن اللغة المشتركة هي إحدى الدعامات الرئيسية في تحقيق الوحدة الوطنية ، ذلك أن المجتمع الذي يتحدث أفراده لغة واحدة مشتركة سيكون متحداً بكيفية طبيعية ، ويمكن الاستدلال على ذلك بما هو حاصل في إحدى مقاطعات إسبانيا التي يتحدث سكانها باللغة الباسكية ، وعلى الرغم من ضعفها وضيق رقعة انتشارها ، فإن سكانها ما فتئوا يطالبون بالاستقلال عن إسبانيا ، معتبرين أنفسهم شعباً مختلفاً عن الشعب الإسباني لاختلافهم عنه في اللغة[٨] .

ومن أجل ذلك وجب التعجيل بإنجاز عملية التعريب لتوحيد اللغة المشتركة ، وضمان تماسكها ، وإلا تعرض

استراتيجية تربوية مقترحة لتعريب التعليم في الجزائر



★ د. تركي راجح ★

المجتمع الجزائري للتنافر مثلما حدث في كل من كندا وإسبانيا وبلجيكا[٩] .

٢ ـ بناء شخصية عربية متكاملة

فلقد كان من نتائج فرنسة اللغة في الجزائر ، ظهور جماعات متفرقة معرضة عن كل ما هو عربي وإسلامي ، مما أدى إلى إعاقة بناء الشخصية العربية المتكاملة ، ولقد عبّر عن ذلك **الدكتور تركي رابح** بقوله :

«تثقفوا بالثقافة الفرنسية الخالصة ، وابتهروا بمظاهر الحضارة الفرنسية ، والتقاليد الفرنسية ، فأصبحوا دعاة متحمسين لإدماج الجزائر في فرنسا ، والتجنس بجنسيتها ، بل إن بعضهم بلغ به التطرف إلى حد إنكار وجود شخصية جزائرية عربية قائمة بذاتها في التاريخ»[١٠] .

٣ ـ المحافظة على القيم الإسلامية

يقول **المستشرق الألماني بوهان فك** :

«إن لغة القرآن تختلف اختلافاً غير يسير عن لغة الشعراء السائدة في الجزيرة ، فلسفة القرآن تعرض من حيث هي أثر لغوي صورة فذة لا يدانيها أثر لغوي في العربية على الإطلاق ، ففي القرآن لأول مرة في تاريخ اللغة ، يكشف الستار عن عالم فكري تحت شعار التوحيد»[١١] .

ومغزى ذلك أن الإسلام له الفضل الأكبر على اللغة العربية في اشتراط التعبد ، مما يجعل الملايين من الشعوب الإسلامية ، غير العربية ، تحاول أن تتعلم اللغة العربية للمحافظة على القيم الروحية الإسلامية ، ومعنى ذلك أيضاً أن اللغة مرتبطة أشد الارتباط بالدين الإسلامي ، فهو حاجبها من الزوال ، ومساعدها على الانتشار ، وإذا كان **مصطفى أتاتورك** مثلاً ، استطاع أن يغير الحروف العربية بالحروف اللاتينية في اللغة التركية[١٢] ، فإنه لم يستطع أن يغير حروف القرآن الكريم ، ولا أن يفرض ترجمته باللغة التركية على المجتمع التركي المسلم ، حيث ما يزال يرتل القرآن باللغة العربية ويكتب بحروفها إلى اليوم . . والله الموفق .

الهوامش

١ ـ إبراهيم العدوي (المجتمع العربي) الانجلو المصرية ١٩٦٨م ، ص ٢٥ .

٢ ـ مجلة الشهاب ، قسنطينة ، عدد فبراير (شباط) ١٩٣٨م .

٣ ـ مجلة الأصالة ، د. بوعلام بن حمودة ، عدد ١٨ ، نوفبر (تشرين الثاني) ١٩٧٤م ، ص ١٨ .

٤ ـ من الخطاب الافتتاحي الذي ألقاه الرئيس الراحل هواري بومدين في الندوة الوطنية الأولى للتعريب في قصر الأمم بالجزائر في ١٤ يونيو (حزيران) ١٩٧٥م .

٥ ـ محمد السعيد معزوزي ، في افتتاح ندوة التعريب التي عقدتها وزارة العمل في ١٠/١٠/١٩٧٣م .

٦ ـ مقدمة ابن خلدون ، دار الشعب بالقاهرة ، ص ٥٣٠ .

٧ ـ من خطاب الرئيس الراحل هواري بومدين في ١/١١/١٩٦٧م ، مجموعة وثائق إعلامية ، رئاسة الجمهورية الجزائرية .

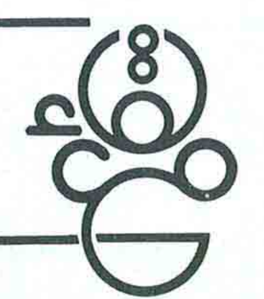
٨ ـ د. علي عبد الواحد وافي (علم اللغة) دار النهضة ، مصر ، ص ١١ .

٩ ـ Pierre, P., Language conflict & Political Community (in Language & Social Context) Penguin, 1970, pp. 358–370.

١٠ ـ د. تركي رابح (التعليم القومي الشخصية الوطنية) ، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع ، الجزائر ، ١٩٧٥م ، ص ١١٨ ـ ١١٩ .

١١ ـ يوهان فك (العربية) ترجمة د. عبد الحليم النجار ، مطبعة دار الكتاب العربي ، ١٩٥١ ، ص ٤ .

١٢ ـ عبد القادر الكومني (اللغة والتجدد) ، المطبعة العلمية بحلب ، ١٩٣٨م ، ص ٥٥ .





الدكتور:
محمد حسن
حسن جبل

إعداد:
محمد عبدالقادر
الفقي

بين جهود الأقدمين، واجتهادات المحدثين

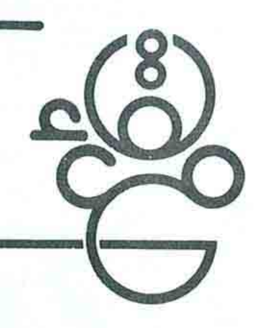






★ محمد حسن حسن جبل ★





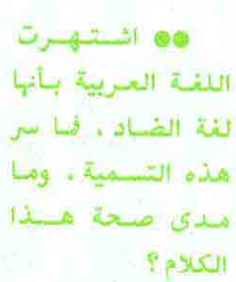
لغة الضاد

●● اشتهرت اللغة العربية بأنها لغة الضاد ، فما سر هذه التسمية ، وما مدى صحة هذا الكلام ؟

● تختص اللغة العربية وحدها بالضاد ، حتى قيل إنها لغة الضاد ، والضاد الفصحى من الصعب أداؤها كما ينبغي ، تبعاً لما كان ينطقها عليه العرب الأولون ، ووصفها به العلماء المتقدمون ، **ويعتبر الأصمعي المتوفى سنة ٢١٦ هـ ، هو أول من نسب إليه ملاحظة خلو لغة الروم من الضاد ، ثم كنى المتنبي** عن العرب بناطقي الضاد ، حيث يقول في إحدى قصائده :

وهم فخر كل من نطق الضاد
وعوذ الجاني وغوث الطريد

ثم صرح بذلك **ابن جني (٣٩٢ هـ)** مضيفاً أنها لا توجد من كلام العجم إلا في القليل ، وحكى ذلك **ابن فارس (٣٩٥ هـ)** ، وذكره **الزبيدي** في تاج العروس ، ولعل قولة **المستشرق (برجتراسر)** لها وزن كبير في هذه النقطة ، يقول « فالضاد العتيقة حرف غريب جداً غير موجود على حسب ما أعرف في لغة من اللغات إلا العربية ، ويغلب على ظني أن النطق العتيق للضاد لا يوجد الآن عند أحد من العرب » ، فهذه شهادة مصدقة من مستشرق لما قال القدماء .


★ ابن سينا ★



★ سيبويه ★

الضاد الفصحى

●● قلت في أحد كتبك إنك توصلت إلى النطق الصحيح للضاد الفصحى ، وإنها تختلف عن الضاد التي تنطقها الآن في مصر ، حيث إن الضاد المصرية الحديثة شديدة وليست رخوة ، وهي تختلف أيضاً عن الضاد التي ينطقها العراقيون والتي تشبه الظاء ، ما هي الضاد الفصحى إذن ؟ وكيف توصلت إلى النطق الصحيح لها ؟

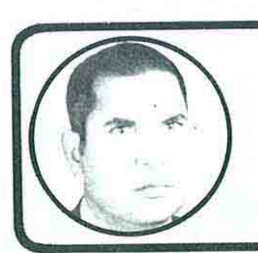
● نعم ، الضاد المصرية شديدة ، وهي في نطقنا هذا تشبه الدال المفخمة ، بل إن بعض الباحثين المحدثين قرر — حسب نهجه الوصفي — أن الفرق الوحيد بين الضاد والدال هو أن الضاد مفخمة ، ونقطة النقد في هذا الإعراض عن النطق القديم وعدم الاكتراث بالبحث عنه .

والضاد الفصحى ليست لغزاً ، فهي موصوفة وصفاً كاملاً في كتاب **سيبويه** ، وكتب اللغويين والقراء بعده ، وقد توصلت إليها بمحاولة اتباع ذلك الوصف وتطبيقه واستغرقت المحاولة عدة أسابيع ، ويمكن تقريب طريقة نطقها بوضع طرف اللسان أعلى اللثة العليا مع تقعر وسطه بحيث يخرج النفس من جانبي اللسان أو أحدهما إزاء ذلك الجزء المتقعر ، وهي في جرس صوتها تقترب من جرس صوت الظاء ولكن الظاء تخرج بطريقة مختلفة تماماً ، فهي تخرج بامتداد طرف اللسان حتى يجاوز أسنان مقدم الفم (الثنايا) ، وهكذا ينطق العراقيون الضاد ، أي أنهم جعلوها ظاء .

القاف والضاد في التاريخ

●● ما الأسباب التي أدت إلى اندثار الضاد الفصحى ؟ وهل يمكن تحديد ذلك تاريخياً ؟

● الضاد الفصحى لم تندثر ، فقد سمعتها في نطق **وزير الداخلية السعودي** عندما كان يذيع بياناً عن العدوان على الحرم الشريف في **مكة المكرمة** منذ سنتين ، فإذا كان نطقه ذلك يمثل نطق السعوديين — وهذا اعتقادي — فهي إذن ما زالت حية ، كما سمعت أنها في **المغرب العربي** ما زالت تنطق نطقاً فصيحاً ، إنما الذي يكاد يندثر فعلاً فهو



القاف الفصحى ، فالنطق الشائع للقاف في مصر ومعظم البلاد العربية يجعلها مهموسة ، **والسودانيون** ينطقونها مجهورة ، ولكن يضيعون صفة الشدة منها (لأن القاف الفصحى شديدة مجهورة) ، ومن حق المنهج العلمي أن يعتب على إخواننا الباحثين المحدثين تعجلهم واتهامهم الأئمة القدماء بالخطأ في وصف القاف بأنها مجهورة ، لأنه خيل إليهم أن القاف المجهورة الشديدة لا وجود لها ، وقد هديت لنطقها وأنطقها عشرات المرات لطلابي .

صحة القراءة

●● هل يعني اكتشافك للنطق الصحيح للضاد أن جمهور القراء المعاصرين في حاجة إلى تعريفهم بأصول

النطق الصحيح للضاد ؟

● هذا السؤال يلمس نقطة حساسة هي **صحة القراءة (قراءة القرآن)** بالضاد الشديدة المصرية ، ولكن البحث العلمي الذي هدانا إلى النطق الفصيح هدانا أيضاً إلى استنتاج أن الضاد الشديدة كانت موجودة أيضاً قديماً ، وإن كان ذلك على مستوى قبلي محدود ، لا على مستوى النطق الفصيح لجمهور العرب ، والذي أخذ به الأئمة القدماء . فهناك **رجز** منسوب للشاعر **الأغلب العجلي** المتوفي نحو ٢١ هـ ، وقاله استجابة لعامل **عمر بن الخطاب** ، وضع فيه الدال بإزاء الضاد في القافية هكذا :

أرجزاً تريد أم قصيدا (وروي : أم قريضا)
لقد سألت هيناً موجودا
أم هكذا بينهما تعريضا
كلاهما أجيد مستريضا

وهذا لا يسيغه الشاعر العربي إلا إذا كان ينطق الضاد شديدة كما ينطقها المصريون ، كذلك ، فإن **ابن سينا** يصفها بالشدة ، فإذا صح ذلك كله كانت الضاد الشديدة لهجة عربية ، وعليه ، فإن القراءة بها في مثل حالتنا هذه جائزة ، وإن كان النطق الفصيح أولى ولا شك .

العربية .. والكمبيوتر

●● إلى أي مدى يمكن أن نستفيد من الاختراعات العلمية الحديثة ومن الكمبيوتر في دراسة الصوتيات ؟

● الاختراعات الحديثة كالأجهزة الصوتية والكمبيوتر يمكن أن تقدم الكثير في **الدراسات**



د . محمد حسن حسن جبل في سطور



- ولد في ١٩٣١/٣/١٠م ، في (تيدة) إحدى قرى كفر الشيخ في مصر .
- عالمية (ليسانس) ، اللغة العربية من كلية اللغة العربية ـ جامعة الأزهر عام ١٩٥٦م .
- ليسانس آداب فلسفة من كلية الآداب ـ جامعة القاهرة عام ١٩٥٧م .
- دبلوم عام في التربية عام ١٩٥٧م .
- دبلوم خاص في التربية عام ١٩٦٥م .
- ماجستير في أصول اللغة عام ١٩٦٧م .
- دكتوراه في أصول اللغة عام ١٩٧٦م .
- عمل بوزارة التربية والتعليم لمدة ١٩ سنة .
- يعمل بجامعة الأزهر منذ عام ١٩٧٦م ، ووظيفته الحالية رئيس قسم أصول اللغة في كلية اللغة العربية بالمنصورة ـ جامعة الأزهر ، وأستاذ منتدب في جامعتي المنوفية وطنطا .
- بعثة دراسية إلى كل من سيراليون ونيجيريا .
- من أهم مؤلفاته الكتب الآتية : العربية لغة محكمة ـ كتاب في المعنى اللغوي (وهو أول كتاب عربي يواجه مشكلة المعنى اللغوي مواجهة مباشرة على أسس عربية) ـ حديث الأحرف السبعة ـ في علم اللغة ـ كتيب في المعاجم اللغوية .
- من أهم أبحاثه : المعاني الأصلية لألفاظ القرآن الكريم ـ لغويات قرآنية .
- يهتم بعمل الدراسات وإلقاء المحاضرات عن المشكلات الدينية المعاصرة .



الصوتية واللغوية بعامة ، ولكن هذه الأجهزة لا تبتكر لنا المعلومات من ذات أنفسها ، وإنما هي تحلل وتنظم ما نقدمه نحن ، فإذا لم نكن على فقه كامل بلغتنا وبمشاكلها فلن نستطيع الإفادة من تلك الأجهزة ، مثلاً في الناحية الصوتية **مشكلة القاف** أهي مجهورة كما قال القدماء أم مهموسة كما ينطق المحدثون ؟ إذا نطقناها أمام أجهزة التحليل الصوتي بنطقنا الشائع فلن يحكم الجهاز إلا بأنها مهموسة ، فهل معنى هذا أن نقطع أن القاف مهموسة ونخطئ الأئمة القدماء ؟ ولو توصلنا إلى نطق القدماء ــ كما أشرت من قبل ــ ونطقناه أمام الجهاز لأثبت الجهاز أن القاف مجهورة ، وهناك جانب آخر ، **الأجهزة اخترعها الأوروبيون لتلبي احتياجات دراسة لغاتهم ، ولم يكن في حسبانهم أن يحلوا بها المشكلات الخاصة بلغتنا نحن ، لأن المخترعين لم يكن تعنيهم مشكلات لغتنا أو لم يعرفوها ،** وهنا تعجز الأجهزة عن حل مشكلتنا ، مثلاً ، هناك خلاف قديم واستمر إلى العصر الحديث حول ترتيب مخرجي العين والحاء في الحلق أيتهما أعمق ؟ هذه المشكلة عرضتها في المعمل الصوتي بكلية الآداب بجامعة الإسكندرية وهو أعرق المعامل اللغوية عندنا ، فلم أجد لها حلاً ، وأشار الأستاذ الدكتور بخاطره الشافعي رئيس قسم الصوتيات هناك باللجوء إلى الأشعة لتصوير الحلق عند نطق كل من الحرفين ، ولعلك تدرك الصعوبة وزيادة نسبة احتمال الخطأ في هذا لأن الصوت قد يتكون بمجرد احتكاك الهواء بجدار الحلق وهكذا .

وهناك مثل إيجابي لما يمكن أن تقدمه الأجهزة ، أثبت تحليل **الجذور** بالكمبيوتر أن أكثر الحروف وروداً في الجذور الثلاثية هي الراء والميم والنون واللام والباء والعين والفاء بهذا الترتيب ، وهذا يحقق ما قرره القدماء بالنسبة **لحروف الذلاقة** ، وأنها أخف الحروف وأكثرها شيوعاً ، وبالنسبة للعين وأنها أنصع الحروف ، وألذها جرساً ، وأنها تزين ما تكون فيه من الكلمات .

جذور المفردات

●● **بمناسبة الحديث عن الجذور ، وفي ضوء اهتمامكم بدراسة الصوتيات ، هل يمكنكم أن تعطونا صورة موجزة عن عدد جذور المفردات في اللغة العربية ، وما موقع اللغة العربية في ذلك بين باقي اللغات ؟**

● هذا يختلف حسب المعاجم ومستوياتها ، فالجذور التي يحتويها **معجم الصحاح** حسب إحصاء الكمبيوتر عددها يقترب من الستة آلاف (٥٦٠٠) ، ولكن هذا المعجم ترك أكثر اللغة ، والمشهور أن أكبر معاجم العربية وهو **لسان العرب** يحتوي ثمانين ألف مادة (وكل مادة تتصرف إلى عشرات الصيغ وتحمل عشرات المعاني) ، والجزء الأول من المعجم الكبير الذي يخرجه **المجمع اللغوي القاهري** ، ويحتوي هذا الجزء المواد المبدوءة بحرف الهمزة فقط ، يحتوي نحو عشرة آلاف كلمة ، واللغة فيها **٢٩** حرفاً ، ولكنه معجم موسوعي ، **أما بالنسبة لعدد كلمات اللغة العربية فإنها نحو ربع مليون كلمة :** منها ما يجري على الألسنة ، وما يقل استعماله ، وما يندر ، وما احتبس في المعاجم لا يفارقها ، وجدير بالذكر أن هناك من المواد والأبنية اللغوية ما فات المعاجم القديمة تسجيله ، وما استجد استعماله بعد وضع المعاجم القديمة وجرى على الألسنة وسمي المولد .

أما بالنسبة للغات الأخرى ، فإن **معجم المرجع الإليزابيثي الحديث في اللغة الإنجليزية** The New Elizabethan Reference Dictionary يتناول مائة وعشرين ألف كلمة وتعبير حسب ما ذكر في مقدمته ، وهو معجم موسوعي أيضاً ، وبهذا يتضح لنا أن العربية من أثرى لغات العالم ــ إن لم تكن أثراها جميعاً ــ بالمواد والأبنية اللغوية .

العربية .. والحروف الجديدة

●● **هل تعتقد أن اللغة العربية في حاجة إلى إدخال حروف جديدة عليها لكي تتمكن من استيعاب أسماء الأعلام والمواد الأجنبية التي تشتمل على حرف (V ، Ph) مثلاً ؟**

● الحروف المعبِّرة عن الأصوات غير العربية موجودة ومستعملة فعلاً كالكاف ذات الشرطتين أو النقط والفاء والباء والجيم المثلثات النقط ، ولكن إدخال هذه الأحرف أو غيرها

ضمن الأبجدية العربية لتكون حروفاً أصلية خطوة خطيرة الأثر ولا ضرورة لها ، ولم تأخذ بها لغة متقدمة فيما أعلم ، فهم يعبرون عن الخاء العربية بالـ Kh وعن القاف بالـ Q رغم اختلاف الصوتين ، ومن هنا ، فأنا **أرى الاقتصار على جعل الحروف الغريبة عن الأبجدية العربية مجرد عرف ولا تدخل ضمن صلب الأبجدية** ، ويكفي التعريف بكل الأصوات اللغوية بالكتابة الصوتية .



الفصحى .. والعامية

●● أخيراً ، بالنسبة للفصحى ، ما هو تصورك لمستقبلها ، وهل تعتقد أن اللهجات العامية سوف تستمر سائدة في لغة التخاطب في أرجاء البلاد العربية ؟

● العربية الفصحى مصونة بعناية الله ، وهي باقية وستزداد ازدهاراً إذا أدينا واجبنا نحوها ، فإن أساس كل الشكاوى منها أن الباحثين العرب لا يبذلون لها ما هي أهله من البحث ، أو ينظرون إليها بمناظير أوروبية لا تلائمها كل الملاءمة ، وأعتقد أن اللهجات العامية ستستمر ولكن مع التطور والرقي في المستوى وفي العمومية تأثراً بوسائل الإعلام الحديثة وشيوعها .





السقوط!

شعر : محمد صالح الخولاني

يا لهذا الإنسان ماذا دهاه ... كيف يمشي على الدروب خطاه ؟

ما له كلما خلا في حما ... ه يجري مضرّجاً في دماه !

يلتقي الفكر حوله ألف دنيا ... ما رمى رحله وألقى عصاه

لا يرى في الحياة إلا بريقاً ... يطمس النور والهدى في رؤاه

كلما حاز من نعيم متاعاً ... فتشت نفسه وجاءت سواه

وهو بين الرغائب لم يدر يوماً ... كيف دارت عليه منها رحاه

يا لهذا الإنسان ماذا دهاه ... كيف تمشي على الدروب خطاه ؟!

كيف أمسى بلا حنين ولا نبـ ... ـضة شوق يضيء منها حشاه ؟

كيف ما عاد منزع القلب نشوا ... ناً يهز الوجود حباً فتاه ؟

الأزاهير في الرياض تبدت ... فتنة بالذي حباها الإله

وحديث الأمواج في الشاطئ المسـ ... ـترخي يتداعى كالأغاني صداه

ما مست روحه الرياض ولا بو ... ح الحديث الطليّ يوماً سباه

والربى اللاتجات بالنور ما عا ... دت ترى النور فوقها مقلتاه

لم تعد هذه الهياكل لديه ... غير ما جمّعت وحازت يداه

ضاق عن وفرة الأمانيّ فاه ... ما وفى مرة ولا غضّ فاه

والفؤاد الخليّ في خضمّ الأو ... زاع ما عاد مرة واشتكاه

لم يعد فيه واحة الروح حتى ... جف نبع الوداد في صحراه

كل دنياه مطمع إذ توالى ... بالأماني شوقه وازدهاه

وإذا غاب عنه فيه يوماً ... ضلّ في حلكة الليالي هداه

واحة الراحة التي تتراءى ... خلف أسواره وخلف دجاه

يسكن الرضا ويأنس فيها ... إن دعا مرة إليها رضاه

والنداء الرقيق ينساب هوْناً ... في ضلالات روحه من علاه

صمّ عن صوته وأزرى بمدعوا ... ه ودنياه شُغّلت عن ضياه

ضل في الأرض سعيه في ضلال ... عنه غابت الهدى فتاه

ثم عادت خطاه تمشي على الدنيا القصاص الذي يسوء بناه

الترجمة ومفهومها ومذاهبها ودورها في بناء الثقافة المعاصرة

بقلم: إبراهيم زكي خورشيد

الترجمة فن عسير يقتضي موهبة ودراية كبيرة باللغة المنقول منها والمنقول إليها ، وتمكُّناً من اللغة العربية التي تهمنا في هذا المقام ، وإحاطة واسعة بمفردات هذه اللغة ، وتذوقاً مرهفاً لأساليبها وظلال المعاني فيها . بل إني لا أغالي إذا قلت إن الترجمة تقوم في جوهرها على تذوق للغة المنقول منها واللغة المنقول إليها وخاصة في ميدان الأدب .

والترجمة عمل غير مشكور كما يقول المثل الإنجليزي athankless job فإنها تتطلب جهداً أشق من الجهد الذي يبذل في التأليف . ذلك أن المترجم يكون محصوراً في كلام المؤلف ومعانيه . وليست له من الحرية ما للمؤلف في اختيار الألفاظ والمعاني التي تحلو له ، ولا ننسى أن الترجمة كثيرة المزالق ، وكم من هفوات وقع فيها المترجمون لقصور في ثقافتهم أو عدم تحري الدقة ، لأن الترجمة تقتضي فيما تقتضيه ثقافة واسعة شاملة بقدر الإمكان ، ولا شك أن حاجتنا الآن إلى الترجمة أكثر بكثير من حاجتنا إلى التأليف ، وحسبي أن أقول إن الترجمة في مصر كانت الكلمة فيها بمليم في حين أن الترجمة كانت في عصر المأمون توزن بالذهب!!

أما مفهوم الترجمة فمن العجيب أننا لا نجد إلا ندرة نادرة من الكتّاب المحدثين قد تعرضوا لفن الترجمة ومذاهبها في بحث خصصوه لذلك ، وإنما نجد لهم آراء شتى وملاحظ متفرقة لا تضمها دفّتا كتاب . وإذا رجعنا إلى القدماء وجدنا كاتبين منهم قد تعرضا للترجمة والمترجم وإن كانا لم يكابدا الترجمة ، **وهما الجاحظ**، وهو غني عن التعريف ، فقد كان المثقف العربي الأول في القرنين الثاني والثالث الهجريين ، **وصلاح الدين الصفدي** ، الأديب المؤرخ وله إشارات في هذا الموضوع نقلها عنه **العاملي صاحب الكشكول** ، والصفدي من أعيان القرن الثامن الهجري .

الترجمة في رأي الأقدمين

ويقول الجاحظ في شروط المترجم ، ولعله أول من تكلم في فن الترجمة وشروط المترجم : «ولا بد للترجمان من أن يكون بيانه في نفس الترجمة ، في وزن علمه في نفس المعرفة . وينبغي أن يكون أعلم الناس باللغة المنقولة والمنقول إليها ، حتى يكون منها سواء وغاية ، ومتى وجدناه أيضاً قد تكلم بلسانين ، علمنا أنه قد أدخل الضيم عليهما ، لأن كل واحدة من اللغتين تجذب الأخرى ، وتأخذ منها ، وتعترض عليها . وكيف يكون تمكن اللسان منها مجتمعين فيه ، كتمكنه إذا انفرد بالواحدة ؟ وإنما له قوة واحدة ؟ فإن تكلم بلغة واحدة استغرقت تلك القوة عليها ، وكذلك إن تكلم بأكثر من لغتين ، على حساب ذلك تكون الترجمة لجميع اللغات . وكلما كان الباب من العلم أعسر وأضيق والعلماء به أقل ، كان أشد على المترجم ، وأجدر أن يخطئ فيه ، ولن تجد البتة مترجماً يفي بواحد من هؤلاء العلماء» .

ويرى الجاحظ أن كتب **الهند** قد نقلت إلى العربية ، وحكمة **اليونان** قد ترجمت ، وآداب **الفرس** قد صيغت بالعربية فازداد بعضها حسناً بالترجمة ، وفاق الأصل الذي ترجم عنه ، وبعضها لم يقل حسنه عن هذا الأصل . **أما حكمة العرب ـ وهي الشعر ـ فلو حولت إلى لغة أخرى (لبطل ذلك المعجز الذي هو الوزن ، مع أنهم لو حولوها لم يجدوا من معانيها شيئاً لم تذكره العجم في كتبهم)** .

ويقول الجاحظ أيضاً في قيمة الترجمة إن الترجمان لا يؤدي أبداً ما قال الحكيم على خصائص معانيه ، وحقائق مذاهبه ، ودقائق اختصاراته ، وخفيات حدوده . ولا يقدر أن يوفيها حقوقها ، ويؤدي الأمانة فيها ، ويقوم فيها بما يجب على الوكيل أن يقوم به نيابة عن الأصيل . ولن يكون المترجم قادراً على أداء الأفكار الأجنبية وتسليم معانيها ، والإخبار عنها على حقها وصدقها إلا إذا بلغ في العلم بمعانيها ، واستعمالات تصاريف ألفاظها ، وتأويلات مخارجها مبلغ المؤلف الأصلي في اللغة الأجنبية . وهيهات أن يكون مترجم الفلسفة اليونانية من العرب مثل الفيلسوف اليوناني نفسه .

وتساءل الجاحظ سؤال الإنكار والنفي والاستبعاد جميعاً ، **متى كان ابن البطريق وابن ناعمة الحمصي ، وابن فهد ، وابن وهيلي ، وابن المقفع مثل أرسطاليس** ؟ ومتى كان خالد ـ وهو يريد **خالد بن يزيد بن معاوية** من أوائل المترجمين العرب في الإسلام ـ مثل **أفلاطون** ؟

وقال الصفدي : «وللترجمة في النقل طريقان ، أحدهما طريق يوحنا بن البطريق وابن ناعمة الحمصي وغيرهما ، وهو أن ينظر إلى كل كلمة مفردة من الكلمات اليونانية وما تدل عليه من المعنى . فيأتي الناقل بلفظة مفردة من الكلمات العربية ، ترادفها في الدلالة على ذلك المعنى ، فيثبتها أو ينتقل إلى أخرى كذلك ، حتى يأتي على ما يريد تعريبه . وهذه الطريقة رديئة لوجهين : أحدهما أنه لا يوجد في الكلمات العربية كلمات تقابل جميع كلمات اليونانية ، ولهذا وقع في خلال التعريب كثير من الألفاظ اليونانية على حالها .

والثاني أن خواص التركيب والنسب الإسنادية لا تطابق نظيرها من لغة أخرى دائماً ، وإنما يقع الخلل من جهة استعمال المجازات وهي كثيرة في جميع اللغات .

الطريق الثاني في التعريب : طريق حنين بن إسحاق والجوهري وغيرهما ، وهو أن يأتي بالجملة فيحصل معناها في ذهنه ، ويعبر عنها من اللغة الأخرى بجملة تطابقها ، سواء ساوت الألفاظ أم خالفتها . وهذا الطريق أجود . ولهذا لم تحتج كتب حنين بن إسحاق إلى تهذيب إلا في العلوم الرياضية لأنه لم يكن قيماً بها ، بخلاف كتب الطب والمنطق الطبيعي والإلهي ، فإن الذي عربه منها يحتاج إلى إصلاح» .

في رأي المحدثين

وجاء الأستاذ **أحمد حسن الزيات**، وهو من أقطاب الترجمة المحدثين، فتحدث عن مذهبه في الترجمة وعرض لهذين المذهبين فقال: «هذان مذهبا الترجمة في الإسلام ولا ثالث لهما عندهم، والمذهب الذي أتبعه في كل ما ترجمت توفيق بين المذهبين، يجمع ما فيهما من المحاسن، وينفرد في ترجمة الآثار الأدبية بمزية لم يمتز بها المترجمون الأولون، لأنهم لم يعالجوا إلا ترجمة العلوم والفلسفة، ما عدا **ابن المقفع** ونفراً آخرين، تلك الميزة هي استشعار التجربة العاطفية التي شعر بها الكاتب والشاعر، ليكون التعبير عنها قوياً صادقاً. فأنا أنقل النص الأجنبي إلى العربية نقلاً حرفياً على حسب نظمه في لغته، ثم أعود فأجريه على الأسلوب العربي الأصيل، فأقدّم وأؤخّر دون أن أنقص أو أزيد، ثم أعود ثالثة فأفرغ في النص روح المؤلف وشعوره، باللفظ الملائم، والمجاز المطابق، والنسق المنتظم، فلا أخرج من هذه المراحل الثلاث إلا وأنا على يقين جازم بأن المؤلف لو كان كتب قصته أو قصيدته باللغة العربية لما كتبها على غير هذه الصورة. ومن هنا كانت الترجمة على هذا النحو أشق وأتعب لأن المؤلف ينقل مباشرة من ذات نفسه إلى ذات قلمه، أما المترجم فإنه ينقل من لغة تخالف لغته كل الاختلاف في تأليف الجملة، ونظم الأسلوب، وتصوير الطبيعة والبيئة على مقتضى التربية والعقلية والحضارة، فجهده الأول تطويع اللغة العصية لقبول المعاني الأجنبية قبولا لا يظهر فيه شذوذ ولا نشوز، وجهده الآخر اندماج فيمن يترجم عنه، فيشعر بقلبه، وينظر بعينيه، وينطق بلسانه، وبهذا التطويع وهذا الاندماج يتحقق الصدق في التعبير والأداء، ويكون المؤلف والمترجم كالشخص وصورته في المرآة».

وللدكتور **يعقوب صروف** رأي في الترجمة، فهو يقسم المعاني المراد ترجمتها إلى اللغة العربية إلى أربعة أنواع:

(١) معان على سبيل الحقيقة المألوفة.
(٢) معان على سبيل الحقيقة غير المألوفة.
(٣) معان على سبيل المجاز المألوف.
(٤) معان على سبيل المجاز غير المألوف.

فالمعاني على سبيل الحقيقة المألوفة هي مثل ركوب الفرس، وشرب الشاي، ومثل هذه المعاني نترجمها بما يدل على معناها، فنقول شرب الشاي، وشرب الشراب، واستخرج الراديوم واستقطر الفينول.

والمعنى الحقيقي الذي لم تؤلف فكرته لدينا بل هو طارئ على معانينا وأفكارنا العربية، نترجمه بلفظه أو بما يقاربه، مثل صوّت لفلان في **الانتخاب**، وأطلق **المدفع**، فإن التصويت في الانتخاب معنى جديد طارئ لم يكن معروفاً عند العرب على صورته الحاضرة، وكذلك إطلاق المدفع لأن المدفع لم يعرف عند العرب إلا في أواخر عهد المسلمين بالأندلس بعد أن استكملت اللغة العربية وضعها.

والمعنى المجازي المألوف مثل: أيقظ الفتنة وأمات العواطف، ومزّق الشمل، فإننا قلما نجد صعوبة في العثور على ما يرادفه في العربية.

والمعنى المجازي غير المألوف مثل: لعب فلان دوره، وذرّ الرماد في العيون، وبعدي الطوفان، فإن الاستعارات والعبارات المجازية التي من هذا القبيل نفتش أولا عما يرادفها أو يقاربها من الاستعارات العربية، فإن لم نجده وصادفت العبارة الإفرنجية منا استحساناً لها لخفة لفظها، وسهولة إدراك معناها أبقيناها على حالها، أي ترجمناها ترجمة حرفية بتصرف أو بغير تصرف، حاسبين أنها ربح تكتسبه اللغة، وثروة جديدة تضاف إلى حصيلتها.

ثم أردف الدكتور صروف أن مراجعاته للكتب القديمة المترجمة في العصر العباسي قد بيّنت له أن كل الذين تقدمونا من المترجمين الأولين، كالطوسي وابن المقفع وابن حنين جروا هذا المجرى، حتى فيما وضعوه في العربية من الكتب والرسائل، ولذلك نجد لكل منهم تعابير خاصة به ليست من مناحي العرب، وقال: «ولا نجهل أننا قصرنا مراراً. فاستعملنا ألفاظاً واستعارات غير عربية ولها ألفاظ واستعارات عربية، ولكننا لم نقل ذلك عن قصد إلا حيث وجدنا غير العربي أصلح من العربي».

وحجة الدكتور صروف ومن ذهب مذهبه في التعريب وإثراء اللغة العربية بالألفاظ الإفرنجية «أن اللغة جسم حيّ نام، وشأن من يحاول منعها من النمو شأن الصينيين الذين يربطون أقدام بناتهم لكي لا تنمو وتبلغ حدها الطبيعي، ولكن إذا كان النمو مشوهاً، فلا بد من تقييده وتهذيبه، ولا يراد باللغة وأهلها أن تبقى ونبقى كما كانت وكانوا في عصر البحتري والخوارزمي، وإلا لزمنا أن نتخذ الجمل مطية، والسيف سلاحاً ...».

وقال المترجم المشهور **عادل زعيتر**: «إن مهمة المترجم ليست نقل العبارة الأجنبية إلى العربية، بل إن هناك ما هو أهم وأعظم من هذا بمراحل كثيرة، وهو أن ينفذ المترجم إلى روح الكاتب، وأن يفهم شخصية المؤلف تمام الفهم».

وقال الأستاذ **أنيس المقدسي** عن تطويع اللغة العصية، أي اللغة العربية، لقبول المعاني الأجنبية قبولا لا يظهر فيه شذوذ ولا نشوز: «ومراعاة الأسلوب اللغوي هو الذي يعتمده كبار الكتّاب فيما ينقلونه عن اللغات الأجنبية. ويشترط فيه أن لا يتنطس الناقل إلى درجة تذهب بروح الفكر الذي يحاول نقله. كأن يخلط بين الأساليب الكتابية فينقل الرواية المؤثرة مثلاً إلى عبارة المترسلين القدماء أو أصحاب المقامات. ويستعمل للوصف الخيالي أوضاعاً ضخمة لا تصلح إلا في الملاحم والمساجلات».

التخصص في الترجمة والتعريب

واختلف المترجمون في التخصص في الترجمة، ورأى بعضهم أن المترجم ينبغي أن يكون متخصصاً في الموضوع الذي يترجم فيه، ورأى البعض الآخر أنه يكفي أن يكون المترجم عارفاً بالموضوع الذي يترجم وخاصة إذا كان الكتاب في الثقافة العامة وليس بحثاً أكاديمياً يقتضي التخصص.

وكثر النقاش في مطالع القرن التاسع عشر بين أنصار التعريب وأنصار الترجمة، وانحصر في مسألتين: **أتعرب الألفاظ الأعجمية الجديدة على صيغ وأبنية توافق البناء العربي؟ أم توضع لها كلمات عربية جديدة تدل على معانيها الأصلية في لغاتها؟**.

وكان من أنصار التعريب العالم اللغوي المؤرخ **الشيخ محمد الخضري** فقال: «يؤخذ من المخترع للشيء المسمى واسمه بعد أن يصقلوه بألسنتهم، حتى يكون خفيفاً عليها، مناسباً للهجتها»، ورأى الشيخ الخضري أن هذا هو الطريق المعقول الذي أتبعه العرب منذ عصر الترجمة العباسي واتبعته كل أمة من أمم العالم.

وعارض التعريب العالم اللغوي الكبير **حفني ناصف** وهاجم سياسة إثراء اللغة العربية بألفاظ معربة وسمى هذه السياسة بالباب المفتوح.

واتفق الرأي على أن يكون للوضع والترجمة المكان الأول على أن يجيء التعريب بعد ذلك،

وأيد هذا الرأي الأستاذ **عباس محمود العقاد** . وقد نص هذا الرأي على ما يأتي : يبحث في اللغة العربية عن أسماء للمسميات الحديثة بأي طريق من الطرق الجائزة لغة ؛ فإذا لم يتيسر ذلك بعد البحث الشديد يستعار اللفظ الأعجمي ـ بعد صقله ووضعه على مناهج العربية ـ ويستعمل في اللغة الفصحى بعد أن يعتمده المجمع اللغوي » .

النقص والزيادة والتلخيص

وقد تعرض المترجمون أيضاً للزيادة والنقص في الترجمة فأقر بعضهم الزيادة لتجلية الأسلوب العربي المترجم وتنميقه ، وأجاز بعضهم النقص خصوصاً إذا تعرض المؤلف لمفهوم ديني يسيء إلى أبناء لغة المترجم فيسقط المترجم الجمل التي تجرح هذا المفهوم . ورأى بعضهم ضرورة الاستمساك بالنص بلا زيادة ولا نقصان والتعليق على ما ينبغي التعليق عليه في هوامش الترجمة .

وآثر بعض من المترجمين التلخيص على الترجمة مثل الأستاذ **دريني خشبة** ودافع عن رأيه في ذلك عندما ترجم طائفة من الروائع اليونانية إلى اللغة العربية فقال : « ولم يبق إلا أن يعلم القارئ لماذا آثرت تلخيص الإلياذة والأوديسة ولم أوثر ترجمتها ؟ ولا أحب أن أحيل في إيراد سبب ذلك . . فأنا لا أزال عند رأيي من وجوب تحبيب الأدب اليوناني الخالد إلى قراء العربية وإزالة ما عسى أن يصرفهم عن ورده ، والاستمتاع بروائعه . والأدب اليوناني مثقل بمئات من أسماء الآلهة والإشارات الأسطورية التي تصرف القارئ عن لب الموضوع ، بل ربما صرفته عن الموضوع نفسه ، وزهدته فيه فلا يعود إليه أبداً ، لهذا آثرت التلخيص على الترجمة » . وشاع هذا التلخيص وخاصة في روايات الجيب والقصص المترجمة .

وقد عاب ذلك الأستاذ **سليمان البستاني** معرِّب الإلياذة شعراً فقال عن المترجمين الذين يلخصون : « فاجروا قلمهم ، بل هو جرى بهم ، مطلق العنان ، يجد ما يريد دون ما أراد الواضع . فمن متصرف بالمعنى يزيد وينقص على هواه ، فيفسد النقل ويضيع الأصل . ومن متسرع يضن بدقائق من وقته للتثبت من مراد المؤلف فيلتبس عليه فهم العبارة فينقلها على ما تصورت له لأول وهلة فتنعكس عليه المعاني عن كره منه . ومن ماسخ يلبس الترجمة ثوباً يرتضيه لنفسه فينقلب بالمعاني على ما يطابق بغيته ويوافق خطته حتى لا يبق للأصل أثراً . ومن عاجز يجهد النفس ما استطاع وهو إن أجهدها ما شاء غير كفء لخوض هذا العباب ، ثم يقوم هؤلاء الكتَّاب ويسمون ما كتبوا تعريباً ، وأولى بهم أن يسموه تضميناً أو اختصاراً أو معارضة أو مسخاً . . . » .

وتعرض **الدكتور طه حسين** لنقد ترجمة عادل زعيتر لكتاب **نابليون** الذي كتبه **إميل لودفيج** وقد ترجم هذا الكتاب أيضاً من الألمانية الأستاذ **محمود الدسوقي** فقال : « وما من شك في أن الأستاذ زعيتر قد كلَّف نفسه مشقة عنيفة ، وبذل في عمله جهداً عظيماً وفي أنه خليق من أجل ذلك بأن نحمد له رغبته في الخير ومحاولته للنفع وما تكلفه من المشقة والجهد في سبيل ذلك . . والأستاذ نفسه ينبئنا بأنه لم يترجم الكتاب عن أصله الألماني وإنما استخلصه لنا من الترجمة الفرنسية والترجمة الإنجليزية والترجمة التركية . وأقول استخلصه ولا أقول ترجمه ، فالأستاذ ينبئنا بأنه لخص في كثير من المواطن ولم يترجم . وهو ليس في حاجة إلى أن ينبئنا بذلك ، فالأمر أوضح من أن يحتاج إلى أن ينبئنا به أو يدلنا عليه . وقد قلت في أول هذا الحديث : إن بين النصين العربيين (ويقصد نص محمود الدسوقي ونص عادل زعيتر) فرقاً في عدد الصفحات يبلغ خمسين ومائة صفحة ، وواضح جداً أن المترجم المصري لم يزد على كتاب لودفيج خمسين ومائة صفحة من عند نفسه ، فيجب أن يكون المترجم الفلسطيني قد حذف من الكتاب ربعه أو أقل من ربعه قليلاً . . . ذلك إلى عيوب خطيرة أخرى في الترجمة تظهر من الموازنة بين النصوص . . . » .

الإغراب والوضوح

واختلف المترجمون أيضاً بين الإغراب في اللفظ والوضوح ، فقد ترجم الشاعر الكبير **خليل مطران** مسرحية لشكسبير سنة ١٩٢٢م ، عن الفرنسية وليس عن الإنجليزية ، وجنح في اختيار ألفاظه إلى الغريب والمهجور ، ولم يختر الكلمة السهلة المأنوسة ، ففرح بذلك أنصار الغريب ، واستنكر ذلك منه أنصار السهولة واليسر ، وانبرى له الشاعر المفكر ميخائيل نعيمة ونقده نقداً لاذعاً فقال : « لو أن المعرب صرف على التدقيق في الترجمة مقدار ما صرف من الجهد في انتقاء أوابد المفردات العربية وشواردها ، لما كان على ترجمته من غبار سوى تعقدها . . **فهي** تسير متعثرة متشبكة بينما عبارات **شكسبير** تترادف بجلال ، وتكرّ بسهولة كالنهر الواسع العميق ، ولو أتيح له أن يطالع شكسبير في الأصل ، لرأى ـ ولا بد ـ أن اللغة الإنجليزية قد نبذت في ثلاثة أجيال كثيراً من مفردات شكسبير وتراكيبه . وإذ ذاك كان يدرك أن اللغة كائن حي وأنها أبداً تكتسب وأبداً تنبذ ، وأن ما تنبذه يصبح ميتاً وأن ما يموت منها لا يقوم حتى القيامة . وإن لا نفع لكاتب أو شاعر من التفتيش بين القبور اللغوية عن كلمة ميتة أو تركيب مهمل إلا إذا كان يقصد أن يدهشنا بطول باعه في اللغة ، إذا لم يكن ذلك قصد المعرِّب فما قصده من مثل تلك المفردات وهي أثقل على السمع من التي تفسرها ؟ بل ما قصده وقصد الكثيرين من الذين لا يزالون ينهجون نهجه ، من تكريس فسحة في آخر كل صفحة من الكتاب لتفسير غوامضه اللغوية لا سيما ما كان منها من نوع تفسير الماء بالماء ؟ لماذا يضع لنا رقماً بجانب « لا غرو » ويرسلنا إلى أسفل الصفحة لنرى أنها تعني . . . « ولا عجب » ؟ » .

ونخلص من هذا إلى أن الكلمة المأنوسة في الترجمة أفضل من الكلمة المهجورة ، وأن من الأفضل الترجمة من اللغة الأصلية وخاصة إذا كان الأصل مكتوباً بلغة إنجليزية أو فرنسية بل ألمانية إلى حدّ ما ، لأن هذه اللغات مألوفة والعارفين بها أصبحوا كثيرين . ويغتفر للمترجم أن يترجم عن ترجمة إذا كانت لغة الأصل غير مألوفة عندنا كالروسية مثلاً .

ويجدر بنا أن ننقل هنا رأي شيخ المترجمين المحدثين : **رفاعة الطهطاوي** ، وصفوة القول في ذلك أن مذهب رفاعة في الترجمة هو أنه كان يتحرى أن تكون اللغة العربية سليمة قوية بليغة ، ويحمله هذا على أن ينساق في البلاغة فيزيد على الأصل أو ينقص ، ولا بأس من أن يسوق شواهد تعزز ترجمته وأمثالا تزين عبارته كما يلجأ أحياناً إلى السجع .

ثم إن لرفاعة رأياً في الترجمة فيقول : إنها تذهب ببلاغة النص الأدبي المترجم وبيانه ، فقد يكون الشعر الفرنسي عالي النفس في أصله ولكن لا يظهر علوّ نفس صاحبه في الترجمة كالشأن في لطائف القصائد العربية فإنه لا يمكن ترجمتها إلى غالب اللغات الأجنبية من غير أن يذهب حسنها بل ربما صارت باردة . . ولذلك فإنه كان يعترف

بقصور عبارته عن أن تؤدي حرارة العبارات الفرنسية .

وأما ترجمة الشعر ، فإن البعض يرى أن يكون المترجم له شاعراً في لغته العربية ، ويكتفي البعض بأن يكون المترجم من أصحاب الأساليب في العربية ، وأن تكون ترجمته أقرب إلى الشعر المنثور .

يبق بعد ذلك أن نعرض للترجمة من العربية إلى اللغات الأجنبية ، وهذا الموضوع لي فيه رأي أقوله بعد طول معاناة وخبرة سابقة ، وهو أن الذي يقوم بالترجمة ، يجب أن يكون من أبناء اللغة المنقول إليها ، وخاصة في ميدان الأدب ، فهو أعرف بلغته وأفهم لدقائقها وأسرارها ومداخلها ومزالقها ، وهذا الرأي قد أيده اليونسكو ، والمثل الذي يحضرني في هذا الصدد هو أن **الأديبة الإنجليزية كونستانس جارنت** قد ترجمت من الروسية إلى الإنجليزية روائع **تولستوي ودويستوفسكي** ومن إليهم فبلغت ترجمتها مستوى الروائع ، على حين أن الروس قد جمعوا حديثاً المجيدين للغة الإنجليزية من أبنائهم وتوفروا على ترجمة هذه الروائع فلم يبلغوا شأو هذه الأديبة الإنجليزية .

وللمجلس الأعلى للفنون والآداب والعلوم الاجتماعية هو ووزارة الثقافة تجربة في هذا المضمار لم تنجح ، إذ ترجم المجلس والوزارة روائع الأدب العربي الحديث إلى اللغتين الإنجليزية والفرنسية ، وقام بهذه الترجمة طائفة من أساتذة هاتين اللغتين في الجامعات المصرية ، إلا أن الناشرين الأجانب لم يقبلوا على نشر هذه الترجمات .

دور الترجمة في الثقافة المعاصرة

من أقوال **الشاعر الإنجليزي ريدارد كبلنج** المأثورة : « الشرق شرق والغرب غرب ، وهيهات يلتقيان » . والحق أن هذا القول يتجاوز الواقع بكثير ، فما من أمة في القديم أو في الحديث قامت حضارتها أو ثقافتها بمعزل عن الحضارات أو الثقافات الأخرى ، ذلك أن تزاوج الثقافات هو الذي ينمّي كل ثقافة ويثريها ، فإذا تقوقعت ثقافة على نفسها كان مثلها كمثل الأسرة تقتصر في التصاهر على الأقرباء فحسب فيضعف فيها النسل وتدركها الآفات والعلل فتعقم ويصيبها الشلل والجمود .

والترجمة تُطلب أولا لحاجة كما حدث للعرب ، ذلك أن الحركة الدينية عندهم كانت قد بلغت في آخر الدولة الأموية شأواً بعيداً وجرهم البحث إلى أن يتكلموا في القضاء والقدر ونحوه ، وتجادل المسلمون فيما بينهم ثم تجادل المسلمون والنصارى واليهود : أي الأديان خير؟ وأي آراء الأديان في المسائل الفرعية أصح ؟ وكان كل من اليهودية والنصرانية قد تسلح من قبل بالمنطق اليونانيّ والفلسفة اليونانية يستخدمها في الجدل . . فأحس المسلمون أن لا بد من محاربتهم بآلاتهم فعكفوا على المنطق والفلسفة يستخدمونها في أغراضهم .

ثم حدث بعد ذلك أن شعر العرب بلذة عقلية من دراسة الفلسفة ، فأصبحت الفلسفة تطلب لذاتها بعد أن كانت تطلب للدفاع عن الدين ، وكذلك ترجم العرب كثيراً في الطب والهندسة وغيرهما من العلوم النافعة .

وهذه المرحلة ، مرحلة الحاجة تأتي قبل مرحلة اللذة والاستمتاع العقلي اللذين نطلق عليهما **مرحلة التذوق** ، ولم يحس العرب بالتذوق حيال آداب اليونان وأساطيرهم ومسرحياتهم فلم يترجموا منها شيئاً .

والتذوق يختلف في الأمة الواحدة تبعاً لظروف وملابسات مختلفة ، فقد كان التذوق الأدبي للإلياذة والأوديسة والمسرحيات اليونانية معدوماً في العصر العباسي لاعتبارات الذوق العام للأمة أولا ، ولاعتبارات الدين والوثنية وآلهة اليونان ثانياً ، ولاعتبارات الجهل وعدم المعرفة اللغوية التي تحجب الاهتمام ثالثاً ، ولاختلاف المزاجين العربي والإغريقي رابعاً .

نخلص من هذا إلى القول إن أية أمة تترجم للحاجة والضرورة التي تبعث على الترجمة وتدعو إليها ، فقد تكون حاجة من الدين ، أو حاجة من العلاج ، أو حاجة من التقدم الصناعي ، أو حاجة إلى كشف المجهول . كما تترجم للمتعة الروحية التي تشيع البهجة في النفس حين تقرأ أثراً من آثار غيرها . ونترجم استكمالا لمعارفنا التي يجب أن لا تقف عند حد ولا تنتهي عند غاية ، ونترجم تعزيزاً لمقومات شخصيتنا التي تزيدها القراءة قوة واستقلالا ، ونترجم تقوية لوشائج التفاهم الدولي بين الأمم ، ونترجم لتنفتح أمامنا نوافذ الفكر فنستطيع أن نطل على العالم وعلى ما حولنا من نوافذ متعددة وبهذا تكون الرؤية أمامنا أوضح والضوء أقوى والآفاق أرحب .

وتتزاوج ثقافة بلد من البلاد بثقافة أجنبية عنها إما عن طريق الوفادة ، أو عن طريق الاجتلاب ، والوفادة تحدث بالغزو على الأغلب أو بالتجاور والتبادل التجاري ، أما الاجتلاب فيحدث عندما ينمو وعي أمة ما تهيأت لها ظروف اليقظة الفكرية فاشرأبت إلى البلاد الأخرى تنقل عنها علومها وفنونها وأسباب نهضتها المختلفة ــ وكثيراً ما تنتقل الثقافة سالكة هذين الطريقين معاً ، وذلك حينما يغزو الغزاة بلداً من البلاد ويتغلبون عليه بفنون عسكرية مستحدثة وعدّة حربية مبتكرة ويسوسونه بأساليب جديدة ؛ فيوقظ ذلك وعي أهله ، ويحفزهم إلى تلقي علوم الغزاة وفنونهم ثم اجتلابها من مصادرها حتى بعد زوال غمة الاحتلال .

وبعد فلنعرض إلى الأثر المتبادل في النواحي الثقافية المختلفة وضروب الإنتاج العقلي ، فماذا نجد ؟ نجد أن المشتغلين في ميدان العلوم ، نظرية أو عملية ، قد أتيح لهم في جميع العصور أن يتصلوا اتصالا وثيقاً وأتاحوا للمؤثرات العلمية ورسالة العلوم أن تخترق الحدود والأقطار ، وقلما نشأت صعوبة جدّية تعوق ترجمة المؤلفات العلمية ونقلها من لغة إلى أخرى . أما نقل الآثار الأدبية فتكتنفها صعوبات كثيرة في الترجمة من لسان إلى لسان .

وهكذا نجد اليوم تعاوناً وثيقاً بين المشتغلين بكل علم في جميع أنحاء العالم ، مثال ذلك أنهم استطاعوا أن ينهضوا بمشروع تعاوني ضخم أطلقوا عليه اسم **« سنة الطبيعة الأرضية »** يسهم فيه علماء الطبيعة متعاونين في كل بقعة من بقاع العالم ، فالعلم لا وطن له ، أما الثقافة فلها وطن .

وقد عز هذا التعاون على الأدباء حتى الآن لأن النزعة الفردية عنصر خطير في الإنتاج الأدبي ، ثم إن آثارهم تتجلى فيها شخصية كل كاتب ونزعته وبيئته .

أما إذا انتقلنا إلى ميدان الفنون على اختلاف ضروبها وأشكالها نجد أن الأدب يتبوأ مكانة بارزة بلا شك ، وهناك اتفاق يوشك أن يكون إجماعاً على أن الفنون كلها بنات عم وإن اختلفت أساليبها وتعددت ، فوحدة الفن مبدأ لا نزاع فيه ، على أن بين كل فن وفن فروقاً ، لا في طبيعتها بل في مقدرتها على اختراق الحدود والتوغل في الأقطار على اختلافها ، وما لهذا من أثر في نشر الأثر الفني وتذوقه في جهات شتى من العالم .

ومن أهم وجوه الخلاف بين الفنون التشكيلية والموسيقى وبين الأدب هو مسألة «**النقل**» ومهما زعم الأدباء أن فنهم أرقى الفنون وأسماها فإنه يعاني من حيث النقل صعوبات كثيرة، ذلك أن اللوحات المصورة التي ترجع إلى العصور المختلفة يمكن أن تصبح في متناول كل إنسان في المتاحف الثابتة أو المتنقلة يشاهدها ويدرسها بل يمكن أن يقتني الآن صوراً متقنة منها، فقد تقدمت صناعة طبع الآثار الفنية تقدماً عظيماً. ويصدق هذا على آثار المثّالين أيضاً.

وكذلك الحال بالنسبة إلى الآثار الموسيقية سواء كانت من الطراز الكلاسيكي أو الطراز الحديث، فإنها تنتقل بعد تأليفها بأيام قلائل وتخترق جميع الحدود اللغوية والثقافية.

والأمر على خلاف ذلك في الآثار الأدبية فإنها لا تفهم أو تتذوق إلا إذا مرّت بمرحلة الترجمة. وقد يكون للأثر الأدبي أكثر من ترجمة. والترجمة عمل فيه خيانة كما يقول الإيطاليون في مأثور كلامهم Traduttori Iraditori أي أن المترجم خائن للأمانة.

على أن ثمة ترجمات جيدة مثل الترجمة الألمانية لآثار شكسبير التي قام بها **تيك Tieck وشليجل Schilgel** وما أكثر الأمثلة في العصر الحديث التي تدل على أن عناية فائقة تبذل الآن في النقل من لسان إلى لسان. ولا شك أن مستوى الترجمة قد ارتفع حديثاً عما كان عليه من قبل. على أن مشكلة الترجمة لا تزال قائمة كمًّا وكيفاً. وهي مشكلة تستحق أن تدرس من جميع نواحيها، وأن تلقى العناية الواجبة من **منظمة اليونسكو العالمية ومن منظمة اليونسكو العربية**، وكم نتمنى أن يتم عمل تعاوني على نطاق واسع في ميدان الأدب فيكون بذلك عملاً لا يقل خطراً عن مشروع «سنة الطبيعة الأرضية».

ولو سلمنا جدلا بأن الترجمة بعيدة عن أن تكون الوسيلة الفعالة لنقل الآثار الأدبية نقلاً سليماً، فإنها مع ذلك تكاد تكون الوسيلة الوحيدة لتوصيل تلك الآثار إلى أذهان الناس في مختلف أنحاء العالم، ولهذا وجب علينا أن نبذل كل ما في وسعنا من جهد لكي نبلغ بهذه الأداة أعلى ما نستطيع بلوغه من مراتب الإتقان.

ولا شك أن الترجمة لها شأن خطير في المؤثرات المتبادلة بين الأمم اليوم وخاصة بين الشرق والغرب. والترجمة، وخاصة الأدبية، إذا أحسنت فإنها تكون من روائع الأدب في اللغة المنقول إليها.

قد يعترض معترض فيقول إن دراسة اللغات قد شاعت اليوم وتقدمت تقدماً عظيماً والأجدر بالأديب إن يدرس الآثار الأدبية العالمية في لغاتها الأصلية، على أنه تقوم في سبيل ذلك صعوبات لا تخفى.

ويجوز أن يتساءل بعض الناس فيقولون: هل هناك جدوى من أن يتأثر جميع الكتّاب المعاصرين بالآداب الشرقية والغربية؟ وما فائدة هذا التأثير المتبادل سواء من الناحية الفنية أو الإنسانية وما وجه الحاجة إليه؟ وإذا كان جميع الأدباء متأثرين بالنتاج الأدبي العالمي نفسه سواء كان من الشرق أو من الغرب، ألا يكون النتاج الأدبي متشابهاً مملاً؟ ونكون بذلك قد ساعدنا على التدهور الروحي، وينتهي الأمر بالقضاء على تلك الميزات والخصائص التي تجعل لكل أدب لونه وطرازه الخاص؟ وهل يجوز أن يردد **شوقي** في مصر مثلاً ما ينظمه الشعراء في لندن أو باريس؟

وهذه الأسئلة يمكن أن يوجهها بعض المعترضين، على أن من السهل أن يرد عليها، فنحن نعلم علم اليقين أن الإلمام الدقيق بالآداب الأجنبية لم يترتب عليه يوماً فقدان الصفات المميزة للأديب أو نقص في مقدرته على الإبداع والابتكار، بل لقد كان هذا الإلمام ذا أثر كبير في إثراء أدب هذا الأديب وإبداعه.

والكتّاب والأدباء أعقل من أن يجهلوا هذه الحقيقة، ولذلك تراهم لا يدخرون وسعاً في التماس المؤثرات الأجنبية، وقد ظل الأدب الإنجليزي مدة طويلة، وخصوصاً في عصر **پوپ ودريدن**، متأثراً بالأدب الفرنسي، وكان **سوينبرن** شديد التأثر بالشعر الفرنسي، كما كان **كارليل** متأثراً بأدب ألمانيا. والأمثلة على ذلك كثيرة بين كتاب الشرق والغرب، ونذكر من أفضلها **جوته** كبير أدباء الألمان وشاعرهم الأعظم والكاتب العالم الأشهر.

ظهر جوته في أواخر القرن الثامن عشر للميلاد، وكان رجلاً نادر المثال لم ينحصر في نطاق، ولم يستأثر به أسلوب، ولم ينذر نفسه لمذهب، بل عاش مفهوم الحسّ يستوعب كل ما صادفه كائنا ما كان وكده وديدنه أن تتحقق في شخصه الإنسانية كلها. كان شاعراً وعالماً طبيعياً ومفكراً وفيلسوفاً يناقض كل المناقضة القول المأثور «الشرق شرق والغرب غرب وهيهات يلتقيان» فقد اجتمع فيه الشرق والغرب جميعاً، أثارت إعجابه في صباه قصص التوراة وافتتن بسفر «أيوب» ورأى في أيوب المثال العربي الأصيل بما عرف عنه من شهامة ونجدة وفروسية ونخوة، واتصل جوته من بعد بالعلّامة الأديب **«هردر»** فأذكى فيه الغرام بالشرق وتيسرت له بعض ترجمات للقرآن الكريم ولسيرة نبي الإسلام العظيم (صلى الله عليه وسلم)، فتأثر بالقرآن أبلغ التأثر، واقتبس منه آيات كثيرة نقلاً عن الترجمة الألمانية، وظهر ذلك في شعر جوته الأخير الذي أسماه **«الديوان الشرقي للمؤلف الغربي»**، مثال ذلك قوله:

«لله المشرق والمغرب وفي راحتيه الشمال والجنوب جميعاً، هو الحق وما يشاء بعباده فهو الحق، سبحانه له الأسماء الحسنى، وتبارك اسمه الحق وتعالى علواً كبيراً آمين».

وقوله: «ينازعني وسواس الغي، وأنت المعيذ من شر الوسواس الخناس، فاللهم اهدني في الأعمال والنيات إلى الصراط المستقيم».

وقوله: «وللناس في ترديد أنفاسهم آيتان من الشهيق والزفير: هذا يفعم الصدر، وهذا يفرج عنه، كذلك الحياة عجيبة التركيب فاشكر ربك إذا بليت واذكر ربك إذا عوفيت».

ويعمد جوته أحياناً إلى التضمين الصريح، ومن ذلك تضمينه للآية الكريمة ﴿ **إن الله لا يستحي أن يضرب مثلاً ما بعوضة فما فوقها** ﴾ (سورة البقرة، الآية ٢٦)، فيقول في مقطوعة له بعنوان التشبيه:

«لم لا أصطنع من التشابيه ما أشاء والله يجلو لي في جمال عيني الحبيبة لمحة من جماله رائعة عجيبة».

وتأثر جوته أيضاً بالترجمات التي وضعت لسيرة محمد عليه الصلاة والسلام باللغة الفرنسية التي كان يجيدها إجادة تامة، ولم يحفل بنزعة التعصب ضد نبينا الكريم التي كانت غالبة على أوروبا في تلك الأيام فقال في بعض أشعار الحكمة من ديوانه:

من حماقة الإنسان في دنياه
أن يتعصب كل منا لما يراه
وإذا الإسلام كان معناه التسليم لله
فإننا أجمعين نحيا ونموت مسلمين!

وكذلك أولع جوته بالمسرح فعزم على تأليف تمثيلية عن محمد عليه الصلاة والسلام، ونظم منها

فاتحة الفصل الأول وعنوانه «**مناجاة محمد**» وختم الشاعر مناجاة النبي بقوله :

فارتفع أيها القلب العامر بالحب نحو الخالق
إنك وحدك مولاي يا رب
إنك الحب المحيط بكل شيء
خالق الشمس والقمر والكواكب
خالق السماء والأرض وخالق نفسي

ثم يدير بعد هذه المناجاة حواراً بين النبي الكريم ومرضعته حليمة .

وقد ورد في مذكرات جوته التي أسماها «**شعر وحقيقة**» ما يفيد بأنه نظم أشعاراً غنائية عديدة لتأخذ مكانها من هذه التمثيلية ، ولكن ما بقي منها هو نشيد واحد كان قد نشره جوته في التقويم الشعري الصادر في جوتنجن عام ١٧٧٣ م ، وهذا النشيد مقطعات يتناوب إنشادها سيدنا «علي» القائد الشجاع الأمين وزوجته فاطمة بنت الرسول ، تحية للنبي .

وأعجب جوته أيضاً **بالمعلقات** وتأثر بترجمتها الإنجليزية التي أصدرها في لندن **المستشرق الإنجليزي وليم جونز** وعاش جوته بفضل ترجمات المعلقات مع العرب البادية بشمائلهم الغرّ ما انطبع عليه العربي من روح الإقدام والبسالة والبعد عن العار والأخذ بالثأر وطلب المجد والفخار ، وتأثر بذلك غاية التأثر وفطن إلى كل ما تتسم به كل معلقة من مزايا وفضائل وحمله ذلك على القول :

«دعوني كما أهوى على صهوة جوادي واقبعوا أنتم في بيوت المدر وخيام الوبر ، إني لأنطلق جذلان في هذا الفضاء الشاسع وليس فوق عمامتي إلا النجوم الزواهر ، وما زينت السماء الدنيا بمصابيح إلا هدى للناس ومتعة للناظرين» .

وكذلك تأثر جوته **بأساطير الهند** ومعتقداتها وعجائبها بفضل الترجمات الأوروبية عن الحياة في الشرق الأقصى ، وكذلك تأثر بترجمة المهابهارته وما حوته من عقيدة التجسيد ، وما ترويه عن تجسد الإله (فشنو) في صورة الفتى الجميل راما ابن ملك أوده ، وزواجه من ذات الحسن والجمال سيتا .

وتأثر جوته أيضاً بالشرق الصوفي في العربية والفارسية وخاصة الشعر الفارسي الذي يغلب عليه الصوفية وفتن افتتاناً بالشاعر الفارسي الغزل **حافظ الشيرازي** فلما إن اطلع على الترجمة الألمانية لديوان حافظ بأكمله حتى وجد في هذا الشاعر صورة من نفسه ، فكلاهما لا يحفل بنسب أو شرف موروث وكلاهما طالب متعة يجمع فيها بين الحسّ والروح ، ولا يعنى في الكثير بأحداث عصره وتقلباته ، وكلاهما كان شاعراً مقيماً على الحب لا يرى الحياة بدونه ، إلا أن كلًّا منهما كان شديد الولع بالدرس والتحصيل .

وكانت أشعار حافظ الشيرازي تكشف لجوته عن حياة تمت إلى حياته بأقرب وشائج القربى ، وحياة نفس تطالع الوجود في ذاته بمنتهى الحرية واللذة ، ولا تقطع ما بينها وبين الأرض وتواجه الجمود والتعصب بالتصوف الحي والإحساس بالشمول ، وكان شعر حافظ في ترجمته الألمانية من أكبر المؤثرات التي حفزت جوته إلى إخراج كتابه «الديوان الشرقي للمؤلف الغربي» .

وهناك كتاب آخر اهتم به الغربيون اهتماماً عظيماً وترجموه إلى معظم لغاتهم وتأثر قصاصوهم به تأثراً كبيراً وهو كتاب «**ألف ليلة وليلة**» ، وقد انتقلت هذه الليالي كلها إلى أوروبا مترجمة في القرنين السابع عشر والثامن عشر ونالت من الشهرة ما جعلها مضرب المثل ، فكثيراً ما يسمع المرء اليوم عبارة «مثل قصة خيالية من قصص ألف ليلة» .

ولم يقتصر الأمر على جوته في تأثره بأدب الشرق بل هناك كاتب آخر دون جوته عبقرية تأثر أيضاً بأدب الشرق وهو **الشاعر الأيرلندي إدوارد فتزجرالد** الذي نالت ترجمته لرباعيات **عمر الخيام** إلى اللغة الإنجليزية من الشهرة وسعة الانتشار ما لم ينله ديوان جوته الشرقي الغربي .

هذا وقد ثبت اليوم أن **دانتي** قد تأثر في منظومته المعروفة «**الكوميديا الإلهية**» برسالة الغفران **لأبي العلاء المعري** وخاصة بفكرة المعراج ، ذلك أنه قد تبين أخيراً أن قصة المعراج كان لها ترجمة إيطالية ووجدت نسخ من هذه الترجمة في اكسفورد وباريس والفاتيكان ، وأغلب الظن أن دانتي اطلع على هذه الترجمة فوجهت فكره .

وثمة كتاب آخر لفقيه وشاعر ومؤرخ وفيلسوف ومتكلم أندلسي هو **ابن حزم** ، واسم الكتاب «**طوق الحمامة في الإلف والألاف**» ، وقد أثار الكتاب الذي تناول الحب والمحبين وتغلغل في أعماق نفوسهم في جد ورصانة اهتماماً كبيراً لدى الأوروبيين ، ورأى المستشرقون الإسبان فيه أروع ما كتب عن الحب في الحضارة الإسلامية ، ومن ثم فإنه قد ترجم إلى الإسبانية والروسية والفرنسية والألمانية والإيطالية ، وتأثر بهذا الكتاب كثير من الأدباء الغربيين وأخذ جوته منه فكرة جاذبية المرأة والأنوثة الخالدة .

ولا ننسى في هذا المقام كتاب «**كليلة ودمنة**» فهو درة في جبين التأليف ، وقد تردد فكره في جميع بقاع المعمورة وترجم إلى اللغات الأوروبية كما ترجم إلى الفارسية والعربية واليونانية والتركية والحبشية وغير ذلك من لغات المشرق وتأثر به الكثيرون من الكتّاب .

ولا ننسى أيضاً مقدمة **ابن خلدون** التي ترجمت إلى جميع اللغات الحية ، وقال بعض المستشرقين المنصفين إن صاحبها هو واضع أسس علم الاجتماع وفلسفة التاريخ ، وقد تأثر بها علماء الاجتماع والمفكرين في الغرب كله .

وجدير بنا في هذا المقام أن ننوه بفضل المستشرقين ومنهجهم العلمي ودراساتهم المستفيضة للإسلام وأعلامه وفلسفته وتشريعه وآدابه وفنونه ومدنه وأقطاره وأممه ، فقد توفر لهم من دقة المنهج ووفرة المال وتيسر المراجع والمصادر ما جعل دراساتهم تتسم بالأصالة والعمق والمنهج العلمي . وإذا كان بعضهم قد خرجوا عن مفهوم الإسلام في بعض المواضع وتعصب بعضهم تعصباً أعمى ، فإن معظمهم قد التزموا الروح العلمية بل إن متعصبيهم أمثال **لامنسن ومرجوليوث** قد بدر منهم ما يرفع شأن الإسلام ، حسبي أن أذكر أن مرجوليوث لم يجد بدًّا من الاعتراف بأن منهج المسلمين في نقد الحديث من أدق المناهج العلمية في العالم .

ولا أنسى أن الألمان مثلاً قد ترجموا جميع مؤلفات **البيروني** ، وقال فيه المستشرق الألماني **سخاو** إنه أكبر عقلية علمية ظهرت في التاريخ .

وفي عالم اليوم الذي ارتقت فيه أسباب الاتصال على نحو عجيب وشاع فيه الراديو والتليفزيون والفيديو والأقمار الصناعية وتقدمت الطباعة تقدماً كبيراً وراحت المطابع تخرج كل يوم الآلاف المؤلفة من الكتب حتى ليحار المرء بين ما يأخذ منها وما يدع ، أجل في هذا العالم العجيب تتبوء الترجمة مقاماً مشهوداً ، فلما إن يصدر كتاب بأية لغة من اللغات الحية حتى يترجم على الفور إلى اللغات الأخرى ، كما أننا نشاهد في التليفزيون روائع الآثار الفنية والأدبية والعلمية مجسمة أمامنا بالصوت والصورة .

★★★



من المكتبة السعودية

● الكتاب: تاريخ الكعبة المعظمة.

● المؤلف: حسين عبد الله باسلامة.

● الناشر: تهامة ـ جدة ـ سلسلة الكتاب العربي السعودي، رقم ٤٧، (٤٠١ صفحة) قطع كبير (١٤٠٢هـ/ ١٩٨٢م).

يوشك أن يكون هذا الكتاب من التراث، فقد تم تأليفه في المحرم ١٣٥٤هـ/ أبريل (نيسان) ١٩٣٥م، ونجحت إدارة النشر بتهامة في تقديمه بصورته الأولى للحفاظ على أثريته، ولتسجيل أحد أشكال الطباعة الأولى في المملكة.

والمؤلف حسين عبد الله باسلامة ـ يرحمه الله ـ كندي حضرمي مكي، فكأنه جمع المجد من أطرافه. وإذ يعيش نشأة الدولة الحديثة بقيادة الملك عبد العزيز آل سعود يضيف إلى هذا المجد بعداً آخر، باعتبار أن الدولة الناشئة إسلامية دماً ولحماً. فكان لا بد من أن يهدي سفره إلى صاحب الدولة الحديثة، بعد أن أمّن الوصول إلى الكعبة، وأنشأ دار الكسوة، وعمّر ما خرّب من المسجد الحرام، وأنشأ السبيلين اللذين هما خارج زمزم جاعلاً منهما سقاية الحجيج.

والحق أن المؤلف احتشد تماماً لموضوعه وخاض في كتب التفسير والحديث النبوي والتاريخ ـ وبخاصة ما كتبه الأزرقي في تاريخ مكة المكرمة ـ والفقة واللغة، ليقدم تاريخاً يجمع كل ما يختص بشؤون البلد المقدس، رافضاً تماماً المرويات الإسرائيلية.

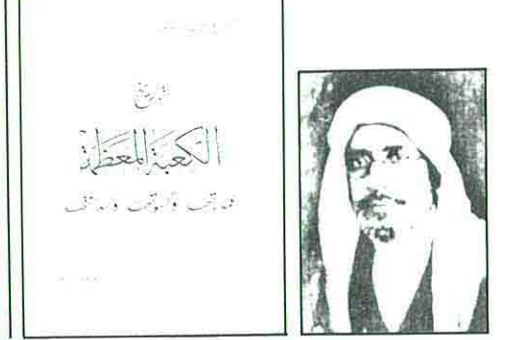
وقد اقتضاه المنهج الذي يلائم هذه الدراسة أن يدلي برأيه في الآية الكريمة ﴿إن أول بيت وضع للناس﴾ ـ وكان عبد الله بن عمرو، وهو من هو، يقول إن الله تعالى خلق البيت قبل الأرض بألفي سنة حيث كان عرشه على الماء ـ ولم يقبل أن يقال إن الله قدّمه لآدم بعد هبوطه إلى الأرض ليطوف حوله، وإنما المقبول أن يكون آدم هو واضع الأساس، وكذلك أساس الأقصى في رواية. وسمي ببكة على محمل موضع ازدحام الناس حول البيت للعبادة!.

ولا بأس من قبول إجماع بعض العلماء على أن الكعبة بنيت خمس مرات أولاها بناء الملائكة لها، وثانيتها بناء آدم، والثالثة لإبراهيم عليه السلام، والرابعة لقريش، والخامسة لابن الزبير قبل أن يهدمها الحجاج بن يوسف الثقفي ويعيد بناءها. والمذكور المؤكد أن بناء إبراهيم الخليل ثابت بنص الكتاب الكريم، وكذلك بناء قريش في صحيح البخاري وغيره، وبناء ابن الزبير والحجاج يذكره أهل التاريخ والعلماء.

وأما بناء الملائكة فثمة أخبار عنه رصدها المؤلف حسين باسلامة بدون تعليق، من ذلك أن الله سبحانه وتعالى خلق تحت عرشه البيت المعمور ليطوف الملائكة حوله، ثم بعث ببعضهم إلى الأرض ليبنوا بيتاً آخر بمثاله وقدره وسمّي «الضراح».

وأما بناء آدم فالأخبار فيها موقوفة في الجملة، وبعضها يغرب حتى ليقال إنه صدع بأمر الله فبنى البيت من خمسة جبال متفرقة ـ من بينها الجودي ـ تعاونه حوّاء بنقل التراب. حتى إذا تمّ البناء نودي: طُفْ به! وبعده تناسخت القرون إلى أن حجّه سيدنا نوح، ثم من بعده إبراهيم عليه السلام.

على أن بعض ذلك مرفوع، وبعضه يستدل




★ حسين عبد الله باسلامة ★

عليه من تفسيرات صدر عنها المفسرون القدامى.

وإذ ينتهي باسلامة المؤلف من ذكر كل ما يتعلق بالبناء الثاني لا يستقر على رأيه الذي ساقه فيما يشبه التأكيد - وقد قدمناه - فيجعل لشيث بن نوح دوراً ثالثاً قبل دور سيدنا إبراهيم، وبعد دوره عليه السلام ذكر دوراً لأحد العمالقة، وسادساً لجرهم، وسابعاً لقصيّ بن كلاب، وثامناً لعبد المطلب وتاسعاً لقريش، ثم مرة عبد الله بن الزبير التي ذكرها وكانت عام ٦٤هـ/ ٦٨٣م، ومن بعدها المرة الحادية عشرة للحجاج سنة ٧٤هـ/ ٦٩٣م، وقد علم أن ابن الزبير زاد في الكعبة ما لم يكن فيها، من ذلك إحداثه باباً ثانياً فيها!.

وما ذكره باسلامة بعد ذلك من بناءات، فإنما هو على سبيل التعمير أو التجديد. من ذلك بناء السلطان مراد خان وهو في الترتيب الثاني عشر وقد تم سنة ١٠٤٠ هجرية عقب سيل دمّر معظم ما حول الحرم، ورفع الماء داخل الكعبة إلى نصف جدارها، وقتل نحو ألف فرد، كما أسقط الجدار الشامي وبعض الجدارين الشرقي والغربي مع درجة السطح.

وبعد أسبوع من وقوع السيل سقط حجران آخران من الجدار الغربي، ثم بعد ثلاثة أسابيع رأى المختصون أن يهدموا ما بقي من الجدارين الشرقي والغربي مع الجدار اليماني. بل أزيلت الأركان جميعاً، ولم يبق سوى الحجر الأسود وإن تهشم أو فلق ثلاث عشرة فلقة رمِّمت بعناية ثم دهن كله بسواد وسندروس. وقد استغرقت هذه العمارة ستة أشهر ونصف شهر، وهي الأخيرة!.

وأما مقاييس الكعبة فهي ٢٧ ذراعاً طولا في بناء الحجاج، وعرض وجهها الذي فيه الباب ٢٤ ذراعاً وكذلك عرض مؤخرها. وأما عرض الجدار الذي فيه الركن اليماني من طرف الركن الشرقي الذي فيه الحجر الأسود فيبلغ ٢٠ ذراعاً، والأخير الذي فيه الركنان الشامي والعراقي هو ٢١ ذراعاً. وتلك مقاييس تخالف ما ذكره الأزرقي - عماد المؤلف الأساسي - وابن جماعة وكذلك الفاسي وغيره. ويبدو أن مقياس الفاسي هو الأدق، لأن المؤلف راجعه فيه لينكر مقياس إبراهيم رفعت باشا الذي سجله في كتابه «مرآة الحرمين».

وقد اطلعنا المؤلف بعد مشاهدته ما بداخل الكعبة على محتويات الألواح الرخامية السبعة الملصقة بالجدار، وذكر أن في وسطها ثلاثة أعمدة خشبية كان وضعها عبد الله بن الزبير وأحكمت من أسفل - فيما بعد - بأطواق سُمِّرت عليها. وأما الأرضية فرخامية بيضاء في حين أن جدرانها من الرخام الملون، وثمة ستارة من الحرير الأحمر بهت لونه، وعلى الستارة نسيج كتابة ترجع إلى أيام السلطان عبد العزيز خان ١٢٩٠ «لا إله إلا الله محمد رسول الله، الله جل جلاله» يقابلها على شكل ٨ «سبحان الله وبحمده سبحان الله العظيم».

وهناك الشاذروان الرخامي الذي يحيط بأسفل جدار الكعبة مما يلي أرض المطاف من جهاتها الشرقية والغربية والجنوبية، وأما الشمالية ففيها بناء من الحجر الصوّان يرتفع نحو أربعة قراريط عن حجر إسماعيل. ونقل المؤلف عن الفاسي أن الشاذروان بني على دفعات، في حين يؤكد هو أن عبد الله بن الزبير في الواقع صاحبه. والآراء تختلف حول ما إذا كان من حجارة الكعبة، وكان ابن تيمية قد ذكر أن الشاذروان من عماد البيت وليس منه هو نفسه.

وعلى هذا النحو المتمهل يمضي المؤلف في كتابه، حتى إذا وصل إلى الحجر الأسود صال وجال ليرصد حاصل كل ما وقف عليه من أمره منذ وُجد وإلى أن اقتلع بأيدي

القرامطة، فعملية ترميمه أو عمليات ترميمه التي كان آخرها - من وجهة نظر المؤلف - عام ١٣٥١ هـ، أي أيام حكم الملك عبد العزيز آل سعود.

وبالمثل تحدث عن حجر إسماعيل - ونصف الدائرة الواقعة شمالي الكعبة - وتسميته ووجود قبر إسماعيل وأمه هاجر فيه، وذرعه، وكسوته، وعمارته المستمرة.

ثم أفاض بعد ذلك في تفصيلات عن الحفرة التي أمام الكعبة وميزابها وبابها وحليتها وهداياها وكسوتها ابتداء من تبّع - أول من كساها بعد إسماعيل - إلى أن أنشأ لها الملك عبد العزيز دار الكسوة بمكة.

وكذلك تحدث عن سدانة الكعبة منذ عهد إسماعيل ثم جرهم إلى العصر الحاضر في آل شيبة، ثم عن دخولها وثوابه، فتطييبها وغسيلها. بجانب أمور أخرى هامشية منها حكم التصرف في كنوز الكعبة، وجواز بيع الكسوة، وسرقة مفتاح الكعبة، واشتعال النار في بابها، وغير ذلك من حروب وقعت في الحرم وانتهاكات تتراوح بين تلويث بالقاذورات وأضرب الإفساد فيه.

إنه كتاب طريف، قد يفتقد التمحيص، وتشوبه عثرات مبعثها الاستطراد وكثرة التفصيلات، غير أنه مع ذلك يظل أحد الكتب المهمة عن الكعبة المشرفة.

★ ★

● الكتاب: الهجير (ديوان شعر).
● المؤلف: معيض علي البخيتان، الطبعة الأولى ١٣٩٨ هـ/ ١٩٧٨ م.

ترى هل تأخرنا في الكتابة عن هذا الديوان، وهو في الجملة، فيما قرر الأستاذ عبد الله بن خميس، لشاب لا يريد أن يقدمه للقارئ في عرض مفصل، وإن يكن ينبه إلى أن الجملة عنده أحياناً تنبو عن معناها واللفظة عن مبناها والتفعيلة عن مستواها؟

لا نظن...

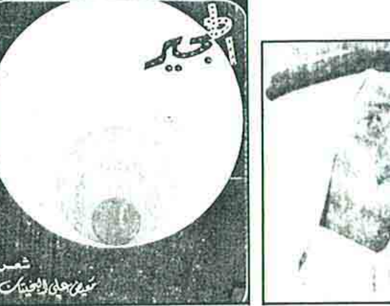
لأن الأستاذ المقدم لخص عيوب هذا الديوان، وفي رأينا أنها تشكل عقدة لدى المؤلف، وهي تتضح على نحو قوي إذا راجعنا قوله في توطئته الدالة «وما علمت أنني ما أحببت شيئاً إلا وجدته دوني إلا الشعر».

فالشعر عنده صعب جداً وطويل سلمه، واستغلاله لطاقاته فيه لا يؤهله - حتى وقت إصدار الهجير - إلى أن يحاور شموخه ليعرف قيمته، سيان اعتده انفعالياً محضاً أو عقلياً خالصاً أو شيئاً بين بين!

وكان من الممكن ألا نلفته إلى هذه الحقيقة لولا نبوة غرور علت لهجته في التوطئة، ثم بادرة تعال ممقوت على من يكتبون شعر التفعيلة مسمياً إياه النثر المشعور «هذا الذي طفحت به الأسواق ثم عاد يلفظ أنفاسه على أيدي دعاته ومحبيه».

وتلك سقطة أنسته أننا لا نزال نقرأ بشغف هذا المشعور، وقد جرت به مهج الكبار عندنا من أمثال الرائدين محمد حسن عواد وحسن عبد الله القرشي.

ووراء تلك الحقيقة أن إتقان النظم أمر مهم للغاية، ويتطلب قاموساً شعرياً يمكن بسهولة - عند الشاعر - أن يحدد الإشارات الشعرية بعد ضرب من التكيف النفسي واللاإرادي إلى حد ما.. لا يخبرنا - وليس ينبغي عليه أن يخبرنا إلا نزراً -





★ معيض علي البخيتان ★

وإنما تمثل أمامنا تجربته بكل روعتها وفطرتها.

يقول السير فيليب سيدني ـ وهو ناقد أوروبي قديم ـ إن الشاعر عادة لا يتحدث عن حقيقة العالم بقدر ما يتحدث عن تصوره المثالي لهذا العالم.

ويقول قدامة بن جعفر ـ وهو قديم أيضاً ـ إن على الشاعر أن يحاكي العالم لاكتشاف الأساسي أو الجوهري فيه، أي لا ينقله نقلاً حرفياً.. فلا يكون المدح إذن ـ وهو لب شعرنا القديم بلا مشاحة ـ مجرد وصف تسجيلي لفعال الرجل، وإنما بما يتميز به من أجل تحقيق رؤية مثالية نبيلة. ولعلنا نذكر أن سيدنا عمر بن الخطاب أعرب عن إعجابه بزهير لأنه لم يكن يمدح الرجل إلا بما يكون للرجل، أي الرجل الذي تجتمع فيه كمالات نوعه وليس ما يشاركه فيه كل الكائنات الحية: كالعفة مثلاً والعدل والعقل والحلم ونحوها مما يسميه قدامة بالخلال أحياناً والفضائل النفسانية أحياناً أخرى.

لكن هذا الأمر ـ وهو عقلي كما نرى ـ لم يكن كل ما طولب به الشاعر، وإنما طولب أيضاً بالتجويد الشكلي. وليس يهم هنا أن يكون الشاعر خليلياً ـ والصفة هنا على التوسع فقط ـ أو تفعيلياً على نحو ما صدر عنه عواد والسياب وعبد الصبور وحاوي. وبلغة قدامة ـ وليس بلغة سيدني ـ يجب أن تتوفر في الشعر شرائط الإجادة.

ومن هذه الشرائط ـ بعد فهم دقيق لطبيعة الإبداع التي ترفض الافتعال ـ وقع الشكل على النفس بكل صوره وإيقاعاته وإيحاءاته أو إشاراته الرامزة الدالة. وقد رأى قدامة أن هذه التفصيلات يمكن جمعها في قيمة شعرية سماها الترصيع ـ وهذه يفتقدها البخيتان ـ حيث ينبغي أن تتناغم مقاطع الأبيات بمراعاة الاشتقاقات المتقاربة أو التي تكون عادة من جنس واحد كأن يقول صريع الغواني:

موفٍ على مهج في يوم ذي رهج
كأنه أجل يسعى إلى أمل

وليس من الضروري أن يجعل البخيتان ترصيعه على هذا النحو: فقد يشي بصنعة أو بتكلف، وإنما لا بد أن يجعله هدفاً لتحقيق التدفق الوزني المواتي لحيوية الانفعال، لا ذلك التصعب الذي يصحب التجربة فارضاً نفسه نظماً ثقيلاً بغيضاً، يقول البخيتان:

قفْ من عكاظ وسائل أيكه السحبا
واصعد عليه هدير المشرقين نبا
حيث المفاتن تمشي في غلائلها
زهر الهيولى كما تبغي وما وجبا

وقد تعمدت ألا أزيد على المطلع إلا لفقه، وقد وردا في قصيدة تبلغ ستة وتسعين بيتاً حافلة بالمعوقات والأخطاء، ومقيدة لحركة الوزن والوجدان التي يفترض أن تكون تيار التجربة الشعرية.

وأما إذا تأملنا عقل البخيتان فيها، فلا بد أن نحكم عليه بالقصور والتعثر، فلا نعرف في احتمالات العالم الشاعري كيف يصبح الأيك سحباً، وكيف لم يتنبه الفلاسفة إلى أن للهيولى لوناً ـ هو عند الشاعر أبيض أو أزهر ـ فوصفوه أو وصفوها بالعماء بحيث لا يتحدد إلا بالصورة. وأما الشطر الثاني من المطلع «واصعد عليه هدير المشرقين نبا» فمعضلة فكرية مستعصية!

ولنقس على ذلك كل شعر الهجير، بشرط أن نضيف مجموعات هائلة من الأخطاء اللغوية مفردات ومركبات (نراجع معاً تجتر أذيالها وحنون الصمت ١٨، ورضبا وهلي ١٩، ويعوم حرتها السوداء والسهبا ٢١، وأمانة مثلما غنًّى فتى حلبا ٢٤، ومستأجرين ومخدوع ومتهم ٣٠، ولا الدهر يثنهم عزما ٣٥، وآب فلا نفعا جناه ولا ضرا ٥٠، وسيبق قنوعاً بالقليل ومسترا ٥٢، وتحسو السنون بهم وتصطب ٥٩، ويا عاذلي حاجة يختالها القمر ٨٠، وغير ذلك مما يناقض وصف نفسه بأنه ـ عدا كونه فتى حلب ـ شاعر العرب ٨٥).

ومما اشترطه قدامة في الجيد من الشعر الترشيح، ودوره في القصيدة تحقيق ترابطها العضوي بين حشو البيت وقافيته، بمعنى أننا إذا سمعنا أول البيت توقعنا آخره برويه، وأحسن ما يتم ذلك بتوفر شرط ثالث هو الإيغال، أي بحيلة فنية مقبولة تكشف بعيداً عن الإطناب المخل عن الاكتمال الحقيقي للقافية.

ولسوء حظ البخيتان أشار ابن خميس إلى هذا النبو لمحاً، ونحيل نحن القارئ إلى صفحات يرى فيها كيف شوهت القافية عنده، أو كيف تحكم رويها فيه فقال ما لا معنى له، أو ما انحرف بالمعنى

الذي تصور أنه يريد : حرقات تشعل الدنيا دويا ٩٦ ، كفن الرمضاء مظلوماً عصيا ٩٧ ، يداعبها الهوا متعود كره ص ١٠٠ ، حرباء لفعها الهجير المر لوناً أرعنا ، وفتوه تنهل من برديه حولى حولنا ١٠٣ ، وفي صفحة ١٠٨ وصف في « وعد » صاحبته فقال :

ذات العيون السود والألق
وغريرة الأحلام والحرق
آفاقها كالماس صافية
ونعيمها من ناعم الورق

فهل تراه أدرك حقيقة الآفاق الماسية للعيون السود ؟ وأما الحرق والورق فما لا يشهد على شاعرية ، كما أخطأته الإجادة في قوله :

تموج شعراً وفيئاً من براءتها
في كل روح دفيق دام أو سلبا

وفي قوله من القصيدة نفسها حيث يختل المعنى ويضطرب :

أسمى من الصدق يذوي في روائحه
إغفاءة انطوى في طيفها تعبا
نتزو ومن بدر في أعراقنا وهج
يسري بأرواحنا الأملاك أو كربا

وفي قوله من قصيدة أخرى شديدة الاختلاط ومع ذلك يريدنا على أن نطرب له :

أواه والفخر الذي
فوق السهى مسك ملاب
فاطرب لشعري قارئي
أو دعه فالدنيا عجاب

وفي قوله في ثالثة وكأنه لا يعلم الظروف التي قيلت فيها الخطبة البتراء ، ولم خلعت عليها هذه الصفة على نحو خاص :

يصاغ له التمثال من كل خافق
وتحدى به الأشعار والخطب البترا

ثم في قوله آخر الأمر بعينية دارجة القافية :

أحيي به سرمديات القرون على
نشو من الغيب لا صحواً ولا صرعا

ومثل هذا الصنيع ـ وهو ليس صنيعاً في الحقيقة ـ لا يجعلنا نطمئن إلى شاعرية البخيتان . فالشرائط الشعرية عنده مفقودة ، مما نفقد معها تصورنا لما يقصد من معان وما يرسم من صور وما يلجأ إليه من تقسيم ومقابلات وتفسير .

ولقد تعمدنا أن نديم النظر في « الهجير » ونقيسه بمقاييس قدامة أو ببعضها لأمرين : أولهما أن البخيتان تراثي صليبة ، وثانيهما أننا لو أخذناه ببعض النظريات الحديثة في النقد لأطيح به شاعراً يريد أن يقول : أنا هنا وليس غيري !

★ ★

من شعراء السعودية

عبدُ القادر عثمان .. ذلك الصوت المنفرد

بقلم: محمد عبد الرازق

يقابلنا في تاريخ الحركة الأدبية السعودية، عدد من الأدباء قضى فترة من حياته في الهند. من هؤلاء الشاعر عبد القادر عثمان الذي يقول كتاب: «شعراء الحجاز في العصر الحديث»[1] إنه رحل إلى الهند، واشتغل بالتجارة والإدارة بها قرابة ربع قرن. ويذكر الشاعر في إحدى قصائده أنه قضى بها عشرين «عاماً طوالا».

وقد ولد عبد القادر عثمان في مكة المكرمة عام ١٣٢٣هـ[2]. وكان «من أوائل المتخرجين الذين تفتخر بهم مدارس الفلاح، وقد عُيِّن بها أستاذاً فمديراً فناظراً»[3]. وعند صدور كتاب «أدب الحجاز» عام ١٣٤٤هـ، كان الشيخ عبد القادر بالهند، فلم يوفق محمد سرور الصبان إلا في العثور على قصيدة واحدة له هي: «دمعة على الشرق». كما أنه لم يمثل في كتاب: «وحي الصحراء» الذي صدر عام ١٣٥٥هـ. بيد أن عبد السلام طاهر الساسي استطاع العثور ـ عند أصدقائه ـ على خمس قصائد له هي: «ذكرى وعتاب»، و«آلام..»، و«أنين»، و«شوق وحنين»، و«شكوى الفراق». وتعد جميعها من القصائد الطوال عدا الأخيرة. وقد ضمها الساسي إلى كتاب: «شعراء الحجاز...» الذي صدرت طبعته الأولى عام ١٣٧٠هـ.

ولا أعرف إن كانت عناوين القصائد من وضع الجامع أو الشاعر. وعلى أية حال، فإن أغراض الشاعر لم تخرج عن الأغراض التي حددتها العناوين، وهي في جملتها زاد طيب. إذ إننا نستطيع أن نتعرف منها على شخصية الشاعر الفنية وسيرته الذاتية معاً.. على فكره وعواطفه وخياله ولغته. فقد كان، رحمه الله، شخصية فنية مميزة، وإن لم يلتفت إليها أحد. كما كان سيرة حياتية مميزة، وإن لم يعن أحد باستخلاص العبرة من تجاربه، رغم أن بين ظهرانينا كثير من النقّاد الذين يحتفلون بالشعر ذي التأثير الإيجابي، في مقابل أولئك الذين لا يريدون من الشعر غير اللذة والمتعة. وحياة عبد القادر عثمان تعد ـ كما نستطيع استخلاصها من شعره ـ نموذجاً للحياة الفردية الطموح التي تذكرنا بحياة الباحثين عن الذهب في العالم الجديد، وما حققوه أو أضاعوه من آمال.

ويبدو أن شعر صاحبنا لم يكن يلاقي الحفاوة اللائقة به من كتّاب عصره كذلك. فلم نجد ـ على قدر علمنا ـ أحداً قد تحدث عنه سوى مقدميه في مجموعتيهما، بكلمات مبتسرة. **وعزيز ضياء** وهو في معرض الحديث عن **حمزة شحاته**.

وشاعرنا في يقين **محمد سرور الصبان**: «كاتب أقدر منه شاعراً». إلا أنه لم يتوفق «إلى شيء من نثره، إذ هو الآن نزيل بومباي».

وقد أنصف **عبد السلام الساسي** حينما قال إنه: «شاعر وجداني من شعراء الرعيل الأول»، لكنه ترك الشعر زمناً طويلاً «وشعره يمثل شعوراً وجدانياً يجنح فيه إلى تصوير آلام النفس، وقل أن ينظم إلا في المناسبات الخاصة به».

أما عزيز ضياء فلم يصدر حكماً عاماً على جماع شعره، وإنما قوم قصيدة واحدة من قصائده التي عارض فيها قصيدة **شوقي** عن غاندي ومطلعها:

سلام النيل يا غندي
وهذا الورد من عندي

عبد القادر عثمان

وكان حمزة شحاته قد عارض نفس القصيدة . فرأى عزيز ضياء أن القصيدتين لا تختلفان من ناحية المضمون ، وإن اختلفتا من ناحية المعالجة ، أو هذا ما يفهم من قوله : « فلا يختلف عن المضمون الذي ذهب إليه حمزة ، إلا في روح السخرية الضاحكة عند حمزة ، والعابسة الجادة عند الشيخ عبد القادر عثمان »[٤] ، أي أن عثمان يتمتع هو الآخر بروح السخرية ، وإن جاءت سخريته « عابسة جادة » في مقابل سخرية حمزة « الضاحكة » .

وفي الحق لقد لمس عزيز ضياء بهذه العبارة خلية حية نابضة من خلايا كيان عثمان الشعري . بيد أننا لا نقيس عبوس عثمان على ضحكات حمزة . فإن كان حمزة قد جعل قهقهاتنا ترتفع حتى تصل إلى أسماع الجيران ، فلأنه صب قصيدته في قالب شعري ضاحك . هذا القالب الذي سماه **حسين شفيق المصري** ـ ولا أعرف تفسيراً لهذه الكلمة ـ « **الحلمنتيشي** » . وهو الشعر الذي تمتزج فيه العامية بالفصحى ليقدما نكهة جديدة تتميز بالمرح . ونستطيع أن نضم إليه شعر « **الفرانكو آراب** » الذي تمتزج فيه العربية بلغة أجنبية . ولا أدري لماذا لم يعن نقّادنا ودارسونا بهذا النوع الشعري ، كما عنوا بدراسة المواويل والأزجال ! . . وكما عنوا بدراسة ما اعترى العمود الشعري من تجزئة منذ **الموشحات** ، وتحطم على يد شعراء التفعيلة .

ومن خصائص هذا الشعر أنه لا يثير الابتسامة الهادئة الرزينة أو المتأسية ، وإنما يطلق الضحكة العالية من عقالها . ومن ثم فإنه لا يجوز لنا أن نعقد مقارنة بينه وبين الشعر الفصيح بعد أن تبينا بعضاً من خصائصه ، اللهم إلا إذا سمح لنا بعقد مقارنات بين لوحة « **الموناليزا** » والرسم « **الكاريكاتوري** » . . بين إبداعات **ليوناردو دافنشي وفان جوخ** ، وإبداعات **صلاح جاهين والحرجي** .

لكن أبناء جيله مظلومون . إذ إننا نرجع عدم احتفائهم بشعره ، إلى عدم اهتمامه بنشر نتاجه ، حتى بعد أن أتيح لهذا الجيل فرصته الكبرى في النشر بصدور **جريدة « صوت الحجاز »** ، مع أن الأدباء في ذلك العهد كانوا يكتبون لبعضهم البعض ، وليس للجمهور الأدبي الذي لم يكن قد تكون بعد . وها هو **حسين سرحان** يشجب هذه الظاهرة بعدما يقرب من سبعة عشر عاماً على ظهور جريدة « صوت الحجاز » عندما شعر أنهم يكتبون سدى ، لأن أحداً لا يقرأهم ، ومن ثم لا يسمع صيحاتهم الإصلاحية : « هل معنى ذلك أن الكتّاب يكتب بعضهم لبعض ، حتى يدركوا كيف تطور أسلوب ذاك ، وكيف تدهور عند هذا ، ويوازنوا بين علو تفكير زيد ، وانخفاضه عند عمرو ، أو إلى أي حد يتأثر هذا **بالجاحظ**، وإلى أي مدى يتقبل ذاك أسلوب **طه حسين** ؟؟ ـ هل هذا كل ما كسبناه بعد غبار المعارك المريرة وتقاسم الأسلاب ؟ ـ يا لها من خيبة قاسية ! . . ـ إن القراء من العامة يهتمون بالأخبار الداخلية والخارجية ، والقراء من الأوساط يعنون بقراءة المقالات للاطلاع والتفكه ، والعلية من القراء يقرأون بعض المقالات ، ثم يمطون شفاههم (الناعمة) سخرية واحتقاراً ! . فلو اجتمع الأدباء عند بعضهم بالتناوب ـ مثلاً ـ وتحدثوا في الأدب والفنون والعلوم ، وتناقشوا ، واستفاض بهم الكلام أليس ذلك أجدى لهم ، وأعود عليهم بالفائدة ؟ . إننا نصيح في الصم الذين لا يسمعون ، ونخاطب البكم الذين لا ينطقون ، ونتحرك أمام العمي الذين لا يبصرون . فلماذا ننصب كل هذا النصب بلا غاية ولا نهاية ؟ »[٥]



★ حمزة شحاته ★



★ عبد السلام الساسي ★

ومع ذلك فقد حرم الشيخ عبد القادر عثمان نفسه من هذا القدر الضئيل من المشاركة . فقد كان شاعرنا مشغولاً بالبحث عن الثروة في الهند ، عن متابعة الحركة الأدبية في الحجاز . وأعماله التي وصلتنا عن طريق الساسي عبارة عن رسائل كان يرسلها إلى أصدقائه لتظل بين أوراقهم الخاصة على خير تقدير ، إن لم يكن الإهمال والفقد نصيبها .

هو إذن ، لم يكن يغنّي للناس . . كل الناس . . وإنما لنفسه ، وثلة من أصدقائه . لأنه لم يكن يطلب بالشعر غرضاً من الأغراض التي حددها حمزة شحاته حينما قال إن الشاعر إذا رفع « عقيرته » بين الناس فهو « عارض بضاعة ، أو طالب مقايضة ، أو ملتمس مكانة ، أو مستهدف غرض أدبي في الجماعة ، أو متطوع لها ـ احتيالا على المحمدة ـ بما يفرض فيه أنه خير ما عنده ، أو خير ما يقدر عليه »[٦] . فكل هذه الأغراض من نباهة ذكر وشهرة ومجد ، سوف يحققها عن طريق الثروة .

فيه أنه خير ما عنده ، أو خير ما يقدر عليه »[٦] . فكل هذه الأغراض من نباهة ذكر وشهرة ومجد ، سوف يحققها عن طريق الثروة .

أو هكذا هيئ له : بالمال يأتي المجد وتأتي الشهرة ونباهة الذكر . أما الشعر فقيثارة حزينة ، أو ناي حنون ، أو أرغول ، يحتشد لها عندما يخلو إلى نفسه . فيأتي أحياناً كنوع من الأنين الذي يخرجه المكلوم أو المظلوم ، بإرادته ، أو رغماً عنه . وأحياناً أخرى كباقة زهر يفرغ لتنسيقها والعناية بها . وهذا التعبير ليس من عندي ، كما أن « الزهر » هذه المرة ليس من عند « شوقي » ، وإنما من عند عبد القادر عثمان وهو يعارض قصيدة شوقي . فهو يعتبر أشعاره « باقة زهر » يقدمها إلى أصدقائه . ولن نستطيع

أن نزيد من «عندياتنا» شيئاً عند تقويمها. وإن كان باستطاعتنا سحب هذا التصوير على جماع فنه، سواء ذلك الذي وصل إلينا، أو ذلك الذي نتخيل وجوده:

وقد أرسلت أشعاري
تناجيهم على البعد
تحييهم بباقات
وضعت نظامها وحدي
تضوع من حواشيها
عبير المسك والند
وقد جمعت من الريحان
والقيصوم والرند
وفيها الشوك تخفيه
ثغور الزهر والورد
كما تخفي يد النظا
م عيب الدر في العقد
فجاءت مثل كأس العشـ
ـق مزيج الصاب والشهد[٧]

تلك هي أشعاره التي أرسلها لمناجاة أصدقائه بالهند. إنها باقات من الزهر لم يستعن في «نظمها» بأحد من فحول أهل الخبرة. فهو ـ وحده ـ الذي أبدعها ليتضوّع «من حواشيها ـ عبير المسك والند»، بعد أن جمعها من «الريحان ـ والقيصوم والرند». ولكنها ـ ككل باقات الزهر الطبيعي ـ لا تخلو من الشوك. فشوكها جزء من كيانها، غير أنك لا تكاد تشعر به هنا لمواراة «ثغور الزهر والورد» له، كما يواري النظام «عيب الدر في العقد».

وهذا التشبيه من البيئة التي كان يعيشها. فقد عاش وسط بيوت المال والتجارة التي كانت أشهرها بيوت **تجارة اللؤلؤ**. وأشهر هذه البيوت طراً بيت **الحاج محمد علي زنيل رضا**، الذي كان يشتري اللآلئ ـ في موسم الغوص ـ من **البحرين والكويت ودبي**، ثم يصنفها حسب أحجامها، بعد ثقبها وصقلها في عقود وأساور وحلقان، ليقوم ببيعها وفق أصنافها وأحجامها في العواصم الأوروبية



★ سرور الصبان ★ ★ عزيز ضياء ★

الكبرى. فكان له مكتب في **لندن**، وآخر في **باريس**، إضافة إلى مكاتبه بالهند وموانئ الخليج، حتى أصبح أشهر العاملين في هذا الحقل. وأطلق عليه **«ملك اللؤلؤ في العالم»**[٨]. ولم يصلنا اسم البيت التجاري الذي كان يعمل به شاعرنا. لكن يبدو أنه كان أحد هذه البيوت التي تمتلك ـ على حد تعبير له ـ «مال قارون».

والقصيدة برمتها من وحي البيئة الغنية بالشذى والعبير علاوة على المال الوفير. ونجده عندما ينتهي من تنضيد عقده، أو تنميق زهره، يراها بعين الفنان الملهم مثل: «كأس العشق» الذي يمتزج فيه التداني بالتنائي، والهجر بالوصال، والشك باليقين، والحرمان بالارتواء، واليقظة بالنوم، والحلاوة بالمرارة، وأضف ما ترى أنت مما يوحيه إليك: «كأس العشق».

هذه هي أشعاره في ضميره، ويبدو أنه ندم على عدم مواصلة الإبداع، بعد أن أنهى تصويرها، فتخيل وجودها. وأرجع عدم تداولها إلى إخفائه لها:

ولي أشعار أخفيها
لتنشر في الورى بعدي
سكبت حوادثي فيها
وقد فاقت على العد

لكن عبد السلام الساسي يخبرنا أنه انقطع عن قرض الشعر فترة طويلة. فهل كان له رغم هذا الانقطاع نتاج وافر؟.. يخيل إليّ ذلك، وإن جاء المكان الأمين الذي أخفاها فيه عند حسن ظنه، فلم يسرب سوى قطرات منها. ويعلق عزيز ضياء على هذين البيتين بروحه المرحة قائلاً: «فالذين يؤرخون للأدب السعودي أو يجمعون شتاته، قد يجدون هذه الأشعار التي يخفيها الشاعر لتنشر في الورى بعد وفاته، خصوصاً أنه قد سكب فيها حوادثه»[٩].

أما أنه قد سكب فيها حوادثه، فذلك حق. ويبدو أن عزيز ضياء قد انساق وراء الجو المشحون بالمداعبة والمرح الذي هيأته له قصيدة حمزة شحاته. فقد عكست أشعاره صورة صادقة لحياته، وهذا ما جعل منه صوتاً منفرداً مميزاً في الشعر السعودي. إذ إنه خرج بشعره من دائرة اللفظ المرصوف والمعاني المكررة والأوصاف الجوفاء، إلى التأمل واستبطان الذات، لا من خلال مناجاة «الليل» كما فعل الصبان، أو مناجاة «الورقاء» كما فعل **عواد**، وإنما من خلال المعاناة الشخصية المتفاعلة مع أحداث الحياة اليومية العادية. ومن ثم فإننا نضمه بكل اطمئنان إلى جيل الرواد الذين جعلوا من الشعر حياة نابضة، لا قوالب جامدة، أو جثث محنطة غير معروفة الهوية.

وقد قال **عبد الجبار عباس** عن مدائح **الغزاوي**: إننا لو جردناها من أسماء ممدوحيه، ومن الألفاظ الدالة على العهد الحاضر «تغدو مدائح عامة، بل يمكن رد كثير منها إلى أصحابها من الشعراء الأقدمين، ولا سيما شعراء مختارات **البارودي**، لأنه حين ينظم الشعر لا يمتح من قلبه، أو يستقي من ينابيع نفسه، وإنما يستمد من ذاكرته التي وعت الألفاظ والتراكيب والرواسم العربية القديمة التي تحدرت إلينا عبر القرون، ومن ثم كانت قصائده أقرب إلى النظم منها إلى الشعر»[١٠].

ولو كانت لدينا تواريخ كتابة قصائده، لاستطعنا تحديد مدى سبقه في مضمار التجديد. فليس لدينا سوى قصيدة واحدة، نستطيع أن نعرف تاريخها على وجه التقريب، وهي قصيدة **«دمعة على الشرق»** التي وجدناها بكتاب «أدب الحجاز» الصادر في عام ١٣٤٤ هـ. ومع ذلك فسوف يظل له السبق في تحويل الأحداث الشخصية العادية إلى قصائد شعرية

شديدة الحيوية . ولو توفر لنا الكثير من نماذجها لأفادتنا في استكناه نفسية الشباب الطموح ـ الذي يعد نموذجاً له ـ وهو يمثل شريحة لا يستهان بها من شباب جيله . هذا الشباب الذي شد عصا الترحال وغاب وراء الأفق ، ليجني الثمار المرة التي جناها عبد القادر عثمان .

وها نحن نراه يسترجع السنوات التي قضاها بالهند ، فيرى أنها كانت « حرباً سجالا » . ولا يدعي من باب « الفخر » ـ كما يفعل الشعراء التقليديين عادة ـ أنه وقف صامداً في هذه الحرب يرد غوائل الزمن بعزيمة لا تقهر ، وإنما يقدم لنا صورة صادقة للتجربة . . صورة لما يحدث عادة مع الأسوياء . فها هي الأيام تعضه بأنياب الغدر ، فيلقاها لقاء « الند للند » ليعود مهزوماً تارة ، ويفوز بالقصد أخرى :

هي الأيام قد عضت
بناب الغدر والصد
وقد ألق حوادثها
لقاء الند للند
وكم قد عدت مهزوماً
وكم قد فزت بالقصد
سجال حربها عندي
فمن نحس ومن سعد
وفي حضر وفي سفر
وفي جزر وفي مد
فطوراً أنا في هزل
وطوراً أنا في جد
وكم لاقيت من حدث
يشيب الطفل في المهد

وإذا كان **ابن قتيبة** قد قال عن شعر العلماء : « ليس فيه شيء جاء عن إسماح وسهولة » . فإننا مع شعر عبد القادر عثمان نجد أن كل شيء فيه « جاء عن إسماح وسهولة » . عمادها هذه اللغة المعبرة القريبة من لغة الحياة اليومية العادية . فأنت لا تشعر معها بأدنى تكلف أو عنت فني يجعل صاحبها مؤرقاً منغصاً ، من أجل لفظة متأبية ، أو قافية عصية . ورحم الله **أبا الطيب** الذي قال :

عبد القادر عثمان

أنام ملء جفوني عن شواردها
ويسهر الخلق جراها ويختصم

إنه ينساب في عذوبة انسياب الماء الزلال ، وهو يسري في سائر الأعضاء ، حتى تشعر بالارتواء ، مع آخر ثمة من كأسه . . « كأس العشق » :

لئن ضاقت بما رحبت
على الأرض في الهند
أتيت ديار أمجاد
وعرباً من بني سعد
فألقيت عصا التسـ
ـيار بين معالم المجد
ولاقيت من التكر
يم ألواناً من الحمد
ففي الحمساء ترحيب
يرد صداه في نجد
وفي جدة والطائف
أياد سجلت عندي

وقد لاحظ **العبادي** وجود اضطرابات وزنية في بعض الأبيات ، وأرجعها وهو يقوم بمراجعة وتصحيح الطبعة الثانية إلى الخطأ المطبعي . بيد أننا نشعر بأن المطبعة لا ذنب لها . إذ إن الأشطر المضطربة الوزن مكتملة المعنى والإيحاء بحيث تجعل من احتمال الخطأ المطبعي أمراً مستبعداً . ونرجع ذلك إلى أن الشيخ عبد القادر لم يكن يعنى كثيراً بمراجعة « إخوانياته » ، خاصة وأن « إخوانه » وإن كانوا من متذوقي الأدب ، لم تدركهم ـ في أغلب الظن ـ حرفته . وإلا لشاهدنا معارضات لقصائده وردود على رسائله ، إن لم يعن هو بنشرها كعادته ، عنوا هم بإشاعتها بين الناس . وهذه الاضطرابات تؤكد ما ذهبنا إليه من أنه كان يصدر عن عفوية غير متكلفة . وحسناً فعل العبادي عندما لم يجبر كسور بعض الأشطر المختلة الوزن التي أشرنا إليها آنفاً . فقد اعتمد كثير من النقاد الخطأ المطبعي عند **شكسبير** ورفضوا تصحيح الطبعات القديمة التي وردت بها هذه الأخطاء بمقابلتها بغيرها . وقامت عليها دراسات طريفة .

ولو كان الشيخ عبد القادر حياً ، وجوبه بهذا التهاون العروضي اليسير في بعض الأشطر ، لكان موقفه ـ في تصوري ـ هو نفس موقف **صلاح عبد الصبور** عندما نبه إلى زيادة ساكن في حشو سطر : « الناس في بلادي . . . » واقترح عليه أن يقول : « في بلادي الناس . . . » فرفض بإصرار قائلاً : « لم أفكر إلا كما فكرت وليغفر لي الخليل »[11] . . أو هكذا قال صديق عمره **الدكتور أحمد كمال زكي** .

الهوامش

(١) جمعه عبد السلام الساسي ، صدر في طبعته الأولى عام ١٣٧٠ هـ ، وفي طبعته الثانية عام ١٤٠٢ هـ ، عن نادي الطائف الأدبي مراجعة وتصحيح علي حسن العبادي .

(٢) أدباء الحجاز ، محمد سرور الصبان ، عام ١٣٤٤ هـ .

(٣) شعراء الحجاز . . . المرجع السابق ، ص ٣١٩ .

(٤) حمزة شحاته : قمة عرفت ولم تكتشف ، تأليف عزيز ضياء ، الناشر المكتبة الصغيرة ، عام ١٩٧٧ م ، ص ٤١ .

(٥) البلاد السعودية ، العدد الصادر في ١٢ ذو القعدة ١٣٦٧ هـ ، مشار إليه بمقالات حسين سرحان ، جمع يحيى ساعاتي ، ونشر النادي الأدبي بالرياض ، عام ١٤٠٠ هـ ، ص ٧٨ .

(٦) راجع مقدمة : « شعراء الحجاز في العصر الحديث » .

(٧) وقع اضطراب في وزن هذا البيت ، والأشطر الآتية : « وفي جدة والطائف » . . . « أصيحابي تلوموني » . . « يعيش الحر كالعبد » . كما أن القصيدة من مجزوء الوافر ، وهذا البيت : « فطوراً أنا في هزل ـ وطوراً أنا في جد » من الهزج ، وسنعود إلى ذلك فيما بعد .

(٨) أعلام الحجاز في القرن الرابع عشر للهجرة ، محمد علي مغربي ، الناشر تهامة ، عام ١٤٠١ هـ ، ص ٢٨٣ .

(٩) حمزة شحاته ، المرجع السابق ، ص ٤٠ .

(١٠) التيارات الأدبية الحديثة ، عبد الله عبد الجبار ، معهد الدراسات العربية بالقاهرة ، عام ١٩٥٩ م ، ص ص ٢٥٠ ، ٢٥٥ .

(١١) شعراء السعودية المعاصرون ، أحمد كمال زكي ، دار العلوم ، عام ١٤٠٣ هـ ، ص ١٧٨ .

كريتون أثاناسوليس

الشاعر اليوناني المعاصر

بقلم: د. نعيم عطية

الشاعر يقيل العالم من عثرته

يعتبر كريتون أثاناسوليس واحداً من أبرز شعراء اليونان بعد الحرب العالمية الثانية. ويتصف عطاء أثاناسوليس الشعري بإنسانيته، وباحتوائه على ما تأججت به الأحداث في السنوات التي عاشها. وأيضاً على ما اصطخب في قلب الإنسان الذي اجتاز تلك السنوات من أسى على ما انحدرت

إليه حال البشر. ولنستمع إليه يقول:

« الآن، أصبحنا لا نفهم لغة البشر، لأننا استعلينا،

لأننا أغفلنا الحب، ألقيناه في قاع الذاكرة نسياً منسياً، ووضعنا للتنهدات حداً نهائياً.

هلّا أخبرتني كيف نموت، ما دمنا لا نعيش إلا ملياً؟

لماذا نتخبط هائمين في الأرض متسرعين جزعين، ولماذا نضرب بعيداً باحثين عما في متناول أيدينا؟

رحنا نسعى في أرجاء العالم طالبين الحنان، طالبين كلمة رقة وأمان، طالبين دفء قلب رؤوف.

من سيكون أول من يقرأنا بأدب تحية الصباح؟ من سيغني لنا أغنية الليالي الجميلة؟

أهي شجرة اللوز؟ ما عدنا نصدقها. أم القُبّرة؟ وهل بقي منا متوحدٌ بالخلاء؟

من ذا الذي سينشد لنا الأغنية ما دام القلب قد صمت؟ ».

●● إنه يظل على الدوام شاعراً يتأمل شؤون الإنسان والعالم من حوله، ويكشف عن اتجاهه نحو مدلولات جديدة لما يجب أن تكون عليه الإنسانية. الحب والسلام والحرية والطيبة والعدالة من أجل خلاص البشر ●

دواوينه الشعرية

وقد تجلى عطاء **أثاناسوليس** الأول في **دواوينه الصادرة فيما بين عامي ١٩٤٠م و١٩٤٦م. وهذه الدواوين هي: «قابيل وهابيل» و«مدينة الليل» و«يا ربيعي الجميل» و«عاطفة وموسيق» و«تفاصيل من قصة الإنسان الحزينة»**. وفي هذه الدواوين يمضي الشاعر مع مخاوف الإنسان وإحباطاته، فيتحدث عن جهود بلا جدوى لإقامة حياة سليمة تحت شمس الحب والعدالة، فيقول:

«اليوم، سماء سوداء مثل حاجب الشتاء، مثل ملمح الشجاعة المدفون في نظرة الظلام، مثل خفقات نسر بسط بالأمس جناحيه».

وقد بدت النزعة الإنسانية **لأثاناسوليس** منذ أول دواوينه **«قابيل وهابيل»**، كما تجلت نزعته الأفلاطونية في ديوانه **«عاطفة وموسيق»**، أما في **«مدينة الليل»** فيتحدث الشاعر عن صمود الإنسان في وجه مخادعات الأمل وهجمات العدوان الساحق. وينحني تقديراً أمام لحظات النداء الكبيرة، ويتغنى بمن قدموا أرواحهم من أجل الإنسانية. وينتهي **أثاناسوليس**، فيربط بين الشعر ومعاناة الناس البسطاء، **ويقول**:

«على شفاه البحر الناعمة. يأكل صيادو الأسماك رمالا،

وفي أذن كل منهم شبكت قرنفلة بضياء الشمس مشعشعة.

من توهجات الناس البسطاء يزهر ألم الشعراء،

وقبل أن تختنقها مرارة الحقد تبتسم الأشعار».

الرحلة

وفي عام ١٩٥٢م، صدر ديوان أساسي في مسيرة **أثاناسوليس** الشعرية، ونلتقي فيه على الأخص بقصيدته **«الرحلة»** حيث تطالعنا صورة لعالم يمضي بعد الحرب في رحلة إلى وجهة غير معلومة لا يستهدف منها سوى النجاة:

«نحن نسافر ثقال الذاكرة.

نبحر إلى حيث لا ندري، إلى قارة لا زالت غامضة».

لم يبق في هؤلاء البشر سوى الرغبة في الحياة. لا يعرفون أين، وكيف، ومتى، سيحققون تلك الرغبة الملحة».

وعلى ظهر السفين يفكر الشاعر قائلاً:

«أرى

على ظهر السفين إخوتي الذين شاخوا في ليلة واحدة.

ليس لهم فراش، ولا خبز، ولا أحلام مداعبة.

من حُرم الفراش، يسهر مفكراً.

ومن حُرم الأحلام لا يعدم الأمل.

صعب وشاق أن تلقاك الكارثة دون أن تأخذ لها أهبتك.

وأصعب من ذلك الموت الذي لا يلقى مجيؤه مقاومة».

وينشغل أثاناسوليس كثيراً بعزلة الإنسان المعاصر. وقد أبرز ذلك في ديوانه **«مع البشر ومع لا أحد»**، حيث تقصى عن أسباب هذه العزلة. ويرى أن الأسباب لا ترجع إلى طبيعة الإنسان في حد ذاتها، بل إلى عوامل أوجدتها حروب خاضتها الشعوب من أجل تحقيق الحرية والتضامن بينها، فأوصلت الإنسان ـ على العكس ـ إلى بذل الدماء هباء من أجل الحروب ذاتها:

«أنا الذي سمعتُ طلقات النيران في عصري،

وبلا بكاء دفنت الموتى في قلبي،

لن تروني أسيرٌ في المواكب الجنزية.

سأمر فحسب وحيداً بشوارع الذكريات التي عتمتها دموع ذرفها زماني».

ويبدو **أثاناسوليس** في عطائه الشعري مؤرخاً للمعاناة البشرية التي خاضها إنسان ما بعد الحرب العالمية. ويواصل كل ديوان من دواوينه ما توقف عنده الديوان الذي قبله. وفي ديوانه **«العالم فندق»** نجد الإنسان الذي تحدث عنه أيضاً في ديوانه السابق **«مع البشر ومع لا أحد»** غارقاً في عزلته، قد أدرك وضعه ولذلك فهو يبحث عن ملاذ له تحت جناحي الأرواح الأخرى، التي تنتظر في هذا **«الفندق»** حتى تجد لنفسها مأوى، وقد جسّمت هذه الصورة الشعرية مأساة الإنسان المعاصر، وأيضاً أمله الذي لا ينضب في أن يجد خلاصاً، **وقد استطاع بهذا الأمل أن يرفع صوته من أعماق صدره ويغني:**

«اعلم أنني قابلتك اليوم في الفندق.

دققت بابك كي أقطع عليك نحيبك.

منحتك ترنيمة وليس بإمكاني أن أعطيك أكثر من ذلك.

منحتك هذه الأغنية، بلسماً لجراحك.

●● لقد ركز هذا الشاعر نظرته على حقيقة الإنسان، واكتشف ازدواجية هذه الحقيقة، وعلى أساس جدلي جاء صوته طليقاً، من الخاص إلى العام، ومن ذاته نفذ إلى الإنسانية جمعاء ●

ليس الغناء بالشيء القليل. إنه يقفز عبر الخنادق، التي حفرها الألم من حولك، ويبعث فيك دماء جديدة.

تعلم إذن أن تغني، فأنت بذلك تقيل العالم من عثرته وتبني».

ويواصل الشاعر أغنيته، فيقول:

«أتحدث مع النجوم لأني أعرف لغتها.

وهي تحنني أن أعلِّم المسافرين لغة القلب الصعبة.

وقد تعلم المسافرون لغات العالم كلها، ولكن ثمة لغة واحدة لم يتعلموها.. لغة النجوم الصغيرة التي تعرفها كل المخلوقات.

لأنها لغة من نور، وتتألف من كلمة واحدة،

إنها كلمة البراءة».

فالبراءة كلمة نورانية، سقطت من قاموس البشر. في سفرهم العجول الجزع اللاهث، هرباً من أنفسهم، طلباً للعزلة. يحتمون بها من شر الآخرين، فيحكمون بناء الخنادق من حولهم، يتشدقون بآلاف الكلمات، ولا ترد على ألسنتهم كلمة حلوة. ولذلك كان على الشاعر الذي يتحدث إلى النجوم أن يتطلع إليها، ويتلقى منها الإشارات، وهي تستحثه أن يعلم رفاقه البشر المسافرين لغة النجوم الصغيرة، لغة التواضع والحكمة، فيكتشفون الكلمات التي طالما أهملوها وهي كلمات **«القلوب الطيبة»**.

وفي ديوانه **«تدريبات الشعور»** يبدأ **أثاناسوليس** هذه التدريبات بالإبانة عن وضع الإنسان المعاصر في عزلته المستحكمة، فيقول في قصيدته:

«الآن، وقد راحت المعاناة تأكل وجه الأرض ما الداعي أن تتخير كلماتك؟ ما الذي يجعلك تتحرج أن تعلي لفظة اليأس على كل الفاظك؟

لهذا يبدو فني بدوره أشعث غير مرتب، مثل المرأة المرتعبة التي تقفز إلى الشوارع من بيت محترق.

من الذي يكترث في تلك الساعة أن يأخذ من درجه مجوهرات وأساور، يتزيَّن بها قبل أن ينزل إلى الأزقة صائحاً يطلب النجدة؟».

ويقف **أثاناسوليس** طويلاً في قصائده، يتأمل زوال **«الحب»** من عالمنا ويتلقى اعترافات الإنسان الذي خبر أنانية الشهوة، ويجوس في خرائب العزلة، حتى يصل إلى مرحلة من النضج تؤهله أن يجد الآخرين، ليرقى معهم المنحنى الوعر.

وفي ديوانه الصادر عام ١٩٥٣م، بعنوان **«المغامرة الداخلية»** تبين إمكانية التلاقي بالآخرين، ومقدمات هذا التلاقي في نظر الشاعر هو الحب. ولكننا يجب أن نكون يقظين لاستقباله وتلقيه، فهو يأتي في لحظات غير متوقعة:

«كم من مرة عبر الحب بنا دون أن يجدنا متيقظين؟

ربما عبر بنا لحظة أن نبتت في أصصنا زهرة أورتينسيا، أو كنا نتطلع إلى الهلال الوليد غير مكترثين.

ربما جاء الحب ورحل، عندما كنا بحديثنا نروي عطش اليائسين أو بكلمات العزاء ننتشل البشر من هوة العدم.

ربما جاء الحب في لحظة عابرة، ومن يستطيع أن يمسك به، يبقيه بين يديه، ويحكم وثاقه إلى الأبد؟

في لحظة عابرة، من يمكن أن يثق أنه يلمسه؟

أيها الحب إنك موجود، ولهذا التمستك هناك في قلوب البشر.

جاء ضمير الإنسان، وقال: لا تنغلقوا بداخلكم، جربوا أنحاء الدنيا.

قبل أن يدرككم الموت، وتندثر آثاركم، فلا يستطيع الحب أن يجدها.

جربوا أنحاء الدنيا، ومهما دميت أيديكم، ولطمتكم الرياح، وطمركم الجليد، سيجدكم الحب.

وبقدر ما ترتعش أبدانكم برداً اصمدوا».

ثراء مرحلة

أما أكثر المراحل ثراء في شعر **أثاناسوليس** فهي الفترة من عام ١٩٥٧م، إلى ١٩٦٦م، وتبدأ بديوانه **«بداخلي إنسانان»** حيث تظهر اتجاهات الشاعر الجديدة، فقد تجدد فكره، وأصبح ينظر إلى العالم من موقع المسؤولية، كما راح ينظر إلى ما بداخله، ملاحظاً ازدواجية الذات — **وهي الازدواجية التي أضحى الإنسان المعاصر أشد إحساساً بها من أسلافه** — متبيناً القوى المتصارعة التي تحيا، وتنمو، وتتفاعل في أعماقه. وبذلك صار شعر **أثاناسوليس** أرحب وأكثر استيعاباً للحياة وللتحولات النفسية، وأكثر احتواء للمعاني والدلالات.

وقد كتب الناقد **بيتروس سباندونيدس** عن ديوان **«بداخلي إنسانان»** يقول: **أثاناسوليس يظل على الدوام شاعراً**

يتأمل شؤون الإنسان والعالم من حوله. وفي ديوانه هذا يكشف عن اتجاهه نحو مدلولات جديدة لما يجب أن تكون عليه الإنسانية. إنه يبحث عن الحب والسلام والحرية والطيبة والعدالة من أجل خلاص البشر، ويناضل بشعره من أجل هذه القيم. ومن أكثر القصائد قيمة في هذا الديوان وأكثرها تعبيراً عن نضال الشعر من أجل الخير الإنساني قصيدة «**مقتطفات من وصيتي**» وقصيدة «**صوتي المتواضع**». ومن أجل «**الخلاص**» يصم الشاعر أذنيه ليصد عنها أصوات الجنيات المعاصرة كلهن، اللاتي تناديه إلى فردوسهن التكنولوجي كي يشركنه في مباذلهن. إنهن يردن أن يمارسن على كيانه الروحي إكراهاً من العلم مدفوع الثمن. ويعلن **أثاناسوليس في قصيدته «صوتي المتواضع»**:

«كي لا يموت أحدٌ تحت ضغوط الإكراه.
أبذل الكثير، أيها الصديق.
سوف أقول كلا.
حتى لو كان في ذلك الإكراه خلاص الإنسانية».

وقد سأل أحد الصحفيين الشاعر **أثاناسوليس** يوماً ـ وعلى وجه التحديد في ١٢ فبراير (شباط) ١٩٧٠ م ـ عما يوجد في شعره كشاهد على عصره. فأجاب قائلاً: «**توجد في شعري حقائق هذا العصر وحقائقي الخاصة**». وعاد الصحفي يسأله: «**ما الذي تعنيه بالحقيقة؟**»، فأجاب: «**إنها ليست تلك الحقيقة التي يتحدث عنها متعصبو العصر. ولا أعتبر نفسي مجنداً لخدمة أي حقيقة من هذا القبيل. إن الحقيقة التي اقتنعت بها إنما تنبع من تقديري الحر، واقتناعي الخاص بي تماماً. ولم أخنق نفسي قط في إطار «حقائق» متعصبي هذا العصر. إن هؤلاء ينظرون إلى حقائقهم نظرة أحادية ضيقة، ولا يقبلون أي حقائق أخرى. بينما هذا العصر مليء بالمتناقضات، وحقائقه أيضاً لها أكثر من وجه. إني لا أقتنع بأي حقيقة تعتقل المرء في إسار ضيق من التعصب لوجهة نظر وحيدة. فلنقل إذن إنني أوقن بالإنسان، والإنسان حياة ممتدة لا ترتكن على حقيقة وحيدة. إنني إذن أقتنع كشاعر بجدلية الحقيقة، وتنوع وجوهها**».

ويقول الناقد والشاعر **جورج ثيميليس** عن ديوان «**بداخلي إنسانان**»: «إن **أثاناسوليس** ركز نظرته على حقيقة الإنسان، واكتشف ازدواجية هذه الحقيقة. وعلى أساس جدلي جاء صوته طليقاً وعطاءه متفتحاً. من الخاص انتقل إلى العام، ومن ذاته نفذ إلى الإنسانية جمعاء».

الظروف اليومية

ويعتبر ديوان «**الظروف اليومية**» من أفضل ما كتب الشاعر **أثاناسوليس**، وفي ديوانه هذا يطوع أداته الشعرية كي تنزل إلى حياة البشر العاديين. ولكن الشاعر يفصح في أبياته عن نيته الصادقة على أن يفك ارتباطاته بكل هذه الظروف اليومية، أن يتحرر من ضغوطها، وأن يسمو كي يبني حريته الحقة. ويرى أن ذلك هو المخرج الوحيد للصراع الداخلي الذي تولده ازدواجية الطبيعة الإنسانية. **ومفاد ذلك أن قضية الإنسان هي قضية الصراع من أجل إعلاء الجانب الخير. وهذا الصراع وإن كان يحدث داخل النفس البشرية عند احتكاك الفرد بالظروف اليومية، إلا أنه على ضوء ما يسفر عنه هذا الصراع تتلون الحياة اليومية أيضاً. ويكون واجب الشعر الأسمى هو المحاربة في صف القوى المناصرة لخير الإنسان وصلاحه**. ويقول الناقد **سباندونيدس**: «إن **أثاناسوليس** وصل في ديوانه «**الظروف اليومية**» إلى درجة كبيرة من النضج الفني. وقد عرض في قصائده لحظات من المعاناة الداخلية تحاصر فيها النفس الإنسانية ظروف أشد تعذيباً من أي وقت مضى. وتتكالب على الإنسان الشهوات اليومية، وتتزايد إغراءاتها عتواً، حيث تساعد على ذلك الضغوط الملحة للاحتياجات المادية والبريق الزائف للبهارج الاجتماعية، ولكن إذا كانت هذه الأخطار تهدد الإنسان فإن خلاصه سيكون «**بالحب**» الذي يختلف كثيراً عن «**العشق**» الذي هو حيواني، وينتمي إلى الشهوات والحاجات الجسدية التي تستطيع النفس الإنسانية على أي حال أن تسمو عليها ولا تتدنى بالتردي تحت حوافرها. **وعلى ذلك فإن الظروف اليومية لا تبدو في قصائد أثاناسوليس على أنها وقائع ذات آثار حتمية، بل هي تتقبل إملاءات الروح. ويمضي الشاعر ينفخ في هذه الظروف حتى يطبع عليها بصمات إنسانية**».



الأمراض السيكوسوماتية..

ماهيتها.. انتشارها.. علاقتها بالصحة النفسية



بقلم: د. عبد الرحمن العيسوي

كيف يؤثر الجسم في النفس، وكيف تؤثر النفس في الجسم؟ وهل حقيقة أن الجسم السليم في العقل السليم؟ وهل يحب الإنسان ويكره بقلبه أم بعقله؟.

أسئلة كثيرة متعددة تتراقص وتداعب أذهان لا العلماء فحسب وإنما رجل الشارع العادي؟.

منذ مئات السنين والناس يتساءلون عن جوهر العلاقة بين النفس والبدن وعن كنهها.. وسار الفولكلور الشعبي ليعبرِّ عن تلك العلاقة السحرية بين النفس والبدن ليقول إن الحب موطنه القلب. ولذلك يخفق قلبا المحبين عندما يتلاقيان؟ أي أن الكراهية موطنها الطحال، وأن الشجاعة موطنها قدرة صاحبها على الاحتمال والجلد والثبات، ويقال إن الشخص المرتعد خوفاً تضطرب معدته.

لكننا حتى الآن لا نعرف كل الحقائق حول وظيفة الطحال ولا السبب الذي جعله يرتبط في الفولكلور بالشجاعة والغضب .

نحن نعرف الآن أن حالة الانفعال المطلوبة يتحكم فيها الجهاز العصبي الذاتي في الإنسان من خلال الأجهزة العضوية في الجسم . وعندما ينتج عن تردد الجهاز العصبي توقف وظيفة العضو أو حتى حدوث تغيير في بناء العضو ، فإننا نطلق على هذه الحالة **حالة « اضطراب سيكوسوماتي »** يكمن الجانب الفسيولوجي من الانفعال في المراكز التي تسيطر عليه **في منطقة الهبوتلاميوس في المخ** ، الذي يتصل به اتصالا وثيقاً **الغدة النخامية** التي تتحكم في إفرازات الهرمونات ، وفي تفاعلات الغدد الصماء الأخرى مثل الغدة الدرقية والأدرينالية والجنسية . وفي أثناء الانفعال يتآزر الهبوتلاميوس وينظم وظائف الأعضاء المختلفة المتصلة بالانفعال .

وفي حالة الانفعالات العنيفة مثل الثورة أو الغضب فإن الجزء السمباثاوي من الجهاز العصبي المستقل أو الذاتي يزيد من مقدار مخرجاته العصبية ، بينما الجزء الباراسمباثاوي يقلل من تلك المخرجات العصبية . بينما في الحالات الهادئة والسارة مثلما يحدث عند هضم الطعام فإن الباراسمباثاوي يزيد من دفعاته العصبية ، بينما تقل تلك الخاصة بالجهاز السمباثاوي أو تعتدل وهي في الحقيقة لا تختفي مطلقاً وإنما تعتدل فقط .

الانفعالات .. والحالة الصحية

ما هو إذن دور التعرض للانفعالات على الحالة الصحية للفرد ؟ .

لا شك أن الانفعالات حالة طبيعية وضرورية ، ولا يمكن أن يعيش الإنسان السوي دون التعرض للانفعالات ، ولكن طالما كانت ردود الفعل الانفعالية سوية وطبيعية فإن بقية أعضاء الجسم تظل سوية .

وهنا نتساءل : **ومتى تكون انفعالات الفرد طبيعية ؟** يتحقق ذلك عندما يكون الانفعال في تناسب وتلاؤم مع مواقف الحياة الفعلية ، وبعبارة أخرى عندما يتناسب الانفعال في نوعه وكيفه مع المثيرات التي تسببت في حدوثه . وكذلك عندما لا تطول حالة الانفعال أكثر من اللازم . لا بد للإنسان السوي أن ينفعل ، أن يفرح ويحزن ويكره ويحب ويثور ويغضب ويسعد ، ولكن في حدود المثيرات التي يتعرض لها ، فلا يثور لأتفه الأسباب ، ولا يظل ثائراً على طول الخط . كذلك فإنه إن افتقد القدرة على الانفعال وصف بالبلادة الانفعالية أو الجمود الانفعالي ، فيموت أبوه أو أخوه ولا يتأثر ، وهذه الحالة لا تحدث إلا في حالة الإصابة بمرض الفصام .

الأمراض السيكوسوماتية..
ماهيتها.. انتشارها.. علاقتها بالصحة النفسية

الوضع المثالي إذن أن ينفعل الإنسان ولكن يتحكم في انفعالاته ويسيطر عليها ويقلل من حدتها وجنوحها وشططها ، في مثل هذه الحالة يصعب على الجسم الاحتفاظ بتوازنه الفسيولوجي . وباستمرار تعرض الفرد لحالة الانفعال تتغير بعض الأعضاء في الجسم لكي يتلاءم مع وظائف الجهاز العصبي السمباثاوي والباراسمباثاوي وللتكيف مع الهرمونات الخاصة بالإثارة . **إذا تعرض الإنسان طويلاً لحالات من الانفعالات الحادة فإنه يصبح عرضة للإصابة بواحدة أو أكثر من الأمراض السيكوسوماتية .**

انتشار الأمراض السيكوسوماتية

وهنا نتساءل : إلى أي مدى تنتشر الأمراض السيكوسوماتية ؟ .

للحصول على إجابة واقعية لهذا التساؤل أجرى الكاتب دراسة حقلية تناولت مجموعة من أبناء المجتمع السكندري بلغ عددها ١٦٤ فرداً ممن تراوحت أعمارهم ما بين ١٥ و ٥٤ عاماً من أبناء الطبقات المتوسطة . ووجه إليهم أسئلة لمعرفة ما إذا كانوا يعانون من الأمراض أو الأعراض الآتية :

١ ـ الربو .

٢ ـ ضغط الدم .

٣ ـ السمنة .

٤ ـ أمراض الفم والأسنان .

٥ ـ الصداع النصفي .

٦ ـ أمراض القلب .

٧ ـ قرحة المعدة .

٨ ـ قرحة القولون .

٩ ـ أمراض أخرى حددها .

إن هذه الأمراض تعرف باسم الأمراض السيكوسوماتية أو النفسجسمية . وترجع نشأتها في الفرد إلى الضغوط النفسية والاجتماعية وإلى خبرات القلق والتوتر والانفعال المستمر ، والمعاناة من الخوف ، والأزمات والمشاكل التي تمتلئ بها ظروف الحياة العصرية ، كالفشل والإحباط والصراع والصد ، ومظاهر التعنت والتعسف التي يتعرض لها الإنسان في الوقت الحاضر . ولكثرة انتشار هذه الأمراض يطلق عليها اصطلاح **« أمراض العصر »** وترجع أسبابها لعوامل نفسية بينما تتخذ أعراضها أشكالا جسمية وهي أمراض خطيرة ومؤلمة لا تجدي فيها المعالجة الجسمية وحدها بل لا بد من علاج أسبابها النفسية وهي أكثر انتشاراً وخطراً من الأوبئة التي كانت تكتسح البشرية في العصور القديمة ، لكنها أكثر إيلاماً لأنها تلازم الإنسان المعاصر طوال حياته وتحرمه من السعادة ومن الاستمتاع بالطعام والشراب وبالطبع قد يؤدي إلى الوفاة .

والجدول الآتي يعرض نتائج هذه الدراسة .

• جدول رقم (١) •

والنتيجة الصارخة التي وجدتها الدراسة هي أن ٧٣٪ من العينة يعانون من مرض أو أكثر من الأمراض السيكوسوماتية وأنه لم يكن هناك خالياً منها سوى ٢٧٪ فقط .

ويكشف الجدول أن الأمراض الثلاثة الأكثر انتشاراً هي : أمراض الفم والأسنان ٢٨,٠٤٪ ، الصداع النصفي ٢١,٩٠٪ ، السمنة ٩,٨٠٪ .

بمعنى أن هناك نحو خُمس العينة يعانون من الصداع النصفي ، وأن نحو عُشر المجموعة يعانون من السمنة .

أما أقل الأمراض انتشاراً فكانت كما يلي : الربو ٠,٦١٪ ، ضغط الدم ٣,٠٥٪ ، قرحة القولون ٣,٧٠٪ ، قرحة المعدة ٦,٠٩٪ .

ولأخذ صورة عامة عن عدد الأمراض السيكوسوماتية التي يعاني منها الفرد تم حساب المتوسط الحسابي لعدد هذه الأمراض ووجد بالنسبة للعينة كلها ٠,٧٣ مرضاً ، بمعنى أن كل منا يعاني تقريباً من مرض واحد من هذه الأمراض . وهي حالة خطيرة تستدعي توجيه العناية للفرد المعاصر لحمايته من هذه الأمراض الخطيرة ، وتخفيف وطأة الانفعالات والأزمات والتوترات التي يعيش في وسطها طوال حياته .

كما يقودنا هذا التحليل إلى التساؤل أيهما أكثر معاناة من الأمراض السيكوسوماتية الذكور أم الإناث ؟ .

جدول رقم (١)

التكرارات والنسب المئوية للأمراض السيكوسوماتية للعينة كلها ولكل جنس على حدة

المـــرض	العينة كلها ١٦٤		الذكور ١١٠		الإناث ٥٤		الفرق
	ك	٪	ك	٪	ك	٪	٪
الربو	١	,٦١	١	,٩١	—	—	,٩١
ضغط الدم	٥	٣,٠٥	٢	١,٨٢	٣	٥,٥٥	٣,٧٣
السمنة	١٦	٩,٨	٨	٧,٢٧	٨	١٤,٨٠	٧,٥٤
أمراض الفم والأسنان	٤٦	٢٨,٠٤	٢٨	٢٥,٥	١٨	٣٣,٣	٧,٨
الصداع النصفي	٣٦	٢١,٩	٢١	١٩,٠٩	١٥	٢٧,٧٧	٨,٦٨
قرحة المعدة	١٠	٦,٠٩	٨	٧,٢٧	٢	٣,٧٠	٣,٥٧
قرحة القولون	٦	٣,٧	٥	٤,٥٤	١	١,٨٥	٢,٦٩
مجموع عدد الأمراض	١٢٠		٧٣		٤٧		
متوسط عدد الأمراض	,٧٣		,٦٦		,٨٧		

تدل المتوسطات الحسابية لكلا الجنسين أن متوسط الذكور هو ٠,٦٦ ومتوسط الإناث ٠,٨٧ بفارق قدره ٠,٢١ يشير إلى أن الإنـاث أكثر معـاناة مـن الاضطرابات السيكوسوماتية، ربما لأن الأنثى أكثر حساسية من الناحية الانفعالية. الأمر الـذي يـدعو لضرورة توفير أساليب الوقاية والتربية الحسنة والمعاملة الطيبة للإنسان العربي المعاصر طفلاً ومـراهقاً وشـاباً وراشداً في مجالات الأسرة والمدرسة والجامعة والعمل.

وبالنسبة لـلأمراض الأخـرى الـتي لم يشـملها الاستخبار المنظم فلقد جاء وصفها على لسان أفراد العينة ومنها ما يلي: التهابات في مجرى البول والمثانة، النحافة، سقوط الشعـر، البـرد في الـكلى، عسر الهضم، الانتفـاخ، الحمى الروماتزمية، الـزكام، الضعف العـام، الجيـوب الأنفيـة، الأنفلـونزا، البلهارسيا، الالتهابات الرمدي، التهـاب مفـاصل، حساسية في الصـدر، التهـاب في العـظام، آلام في المرارة، توقف وظيفة الكلى، تورم في الغدة الدرقية.

وواضح أنها أمراض على جانب كبير مـن الخـطورة من ناحية، وأنها متنوعة وتشمل الجسم كله.

ولقد تم حساب ثقل أو شدة ما يعانيه الفـرد مـن الأمراض السيكوسوماتية باحتساب عشر درجـات عـن كل مرض يعاني منه، وتم حساب المتوسط الحسابي على هذا الأساس ووجد مسـاوياً ٧,٣٨ للعينـة كلهـا بمعنى أن كل فرد يعـاني مـما يسـاوي مشكلة مرضية تقريباً.

ولقد تم إيجاد معامل الارتباط بين هـذه الأمـراض السيكوسوماتية وبين مقدار مـا يعـانيه الفـرد مـن عشر مشكلات جسمية ونفسية وعـاطفية وتعليميـة وأسريـة وأخلاقية وعقـائدية ومـواصلات وإسكان ودراسية، فوجد أن معامل الارتباط هذا يسـاوي ٠,٢٧ وهـو ذو دلالة إحصائية تـتجاوز حدود ثقة ٩٩٪ مـع درجـات حرية قدرها ١٦٢. ويشـير هـذا المعـامل إلى صحـة الفرض القـائل إن **الأمـراض السيكوسوماتية هـي بـالفعل وليـدة الضـغـوط النفسـيـة والاجتماعية.**

فرق السن

لقد رؤي التعرف على أثر عامل السن في الإصابة بالأمراض السيكوسوماتية وقسمت المجموعة إلى صغار السن (١٥ ـ ٢٥ سنة) وكبار السن (٢٦ ـ ٥٤) وكانت الأمراض الثلاثة الأكثر انتشاراً هـي أمراض الفم والأسنان والصـداع النصـفي وضـغط الـدم على الترتيب بالنسبة لـكبار السـن وصـغار السـن على السواء. وكانت أكثر الفروق بـروزاً في أمـراض الفـم والأسنان حيث كان هناك ٥٦,١٤٪ لـدى صـغار السن، و ٧٠,٨٣٪ لدى كبار السن بفـارق قـدره ١٤,٦٩. ومن الـطبيعي أن تـزداد أمـراض الفـم والأسنان كلما تقدم الإنسان في العمـر، وبـالمثل كان هناك فرق يسير في نفس الاتجاه مـؤداه زيـادة أمراض ضغط الدم لدى كبار السن بفارق قدره ٩٪. أما بقية الأمراض فيتساوى فيها الطرفان.

وبالنسبة للصورة العامة لعدد الأمراض فلقد وجد أن متوسطها ١,٤٠ بـالنسبة لصـغار السـن و ١,٦٧ بالنسبة لكبار السن. مما يعطي انطباعاً عـاماً على أن هذه الأمراض تزداد بتقـدم الفـرد في العمـر للضـغـوط والمشكلات التي يتعرض لها الفرد.

• جدول رقم (٢) •

أما بالنسبة للأمراض الأخرى الـتي ذكرهـا أفـراد العينة من صغار السـن فـكانت القلـق، الـدوخة، التهاب بالمفاصل، التهاب المسالك البـولية، وتـوقف نوعي في الكلية، والشعور بالقيء.. أما هذه الحالات لدى كبار السن فـكانت بعض الأمـراض الصـدرية، آلام في الظهر، عسر الهضم، وجود سكر في الـدم، والتهاب بالعظام، والتهـاب مجـرى البـول والمثـانة، والتهاب الغدة الدرقية.

وبعد.. فإن هذه الدراسة تعطي تأييداً للفـرض القـائل إن الأمـراض السيكوسوماتية تنتشر في العصر الحاضر انتشاراً كبيراً، كما تؤيد هذه الدراسة الفـرض القائل إن الأمـراض السيكوسوماتية وليـدة الأزمـات والانفعالات النفسية، كما تؤكد الرأي القـائل بـوجود تفاعل كبير بـين قـوى النفس والجسـم، وإن الجسـم وحدة متفاعلة متكاملة يـؤثر بعضـه في البعض، وإن الإنسان وحدة متكاملة جسمية نفسية عقليـة اجتماعيـة روحية.

ومـما تـوصي بـه هـذه الـدراسـة ضرورة توفير العناية للإنسان المعاصر طفلاً ومـراهقاً وشاباً ورجلاً وشيخاً، وحمايته مـن التـوتر والانفعال والقلق والألم الذي يعتصره.



الأمراض السيكوسوماتية..

ماهيتها.. انتشارها.. علاقتها بالصحة النفسية

جدول رقم (٢)

النسبة المئوية للأمراض السيكوسوماتية لدى كبير السن وصغير السن

	صغير السن ن = ٥٧	٪	كبير السن ن = ٢٤	٪	الفرق
الربو	١	١,٧٥	—	—	١,٧٥
ضغط الدم	٢	٣,٥٠	٣	١٢,٥	٩
السمنة	١١	١٩,٢٩	٦	٢٥	٥,٧١
أمراض الأسنان	٣٢	٥٦,١٤	١٧	٧٠,٨٣	١٤,٦٩
الصداع النصفي	٢٤	٤٢,١٠	١٠	٤١,٦٧	٠,٤٣
أمراض القلب	—	—	—	—	—
قرحة المعدة	٤	٧,٠١	٢	٨,٣٣	١,٣٢
قرحة القولون	٦	١٠,٥٣	٢	٨,٣٣	٢,٢
	مجـ = ٨٠		٤٠		
	مجـ = ١,٤٠		١,٦٧		

الصحة النفسية والأمراض السيكوسوماتية

هل هناك علاقة بين ما يعرف باسم الأمراض أو الاضطرابات السيكوسوماتية وبين الصحة النفسية ؟

الاضطرابات السيكوسوماتية كما أسلفنا هي تلك الاضطرابات التي ترجع في منشأها إلى التوترات والانفعالات الحادة ، والتعرض للقلق والضغوط النفسية والاجتماعية ، لكن أعراضها تتخذ شكلاً جسمياً أو فسيولوجياً . ومن أجل التحقق من نوع العلاقة بين هذه الاضطرابات وبين الأمراض النفسية أو الصحة النفسية أجرى الباحث دراسة حقلية تناولت ١٦٤ فرداً من أبناء الطبقة الاجتماعية الوسطى بمنطقة الإسكندرية ممن تتراوح أعمارهم ما بين ١٥ ـ ٥٤ عاماً . وطبق عليهم استخباراً تضمن عدداً من الأمراض والأعراض السيكوسوماتية ، وطلب منهم تحديد العرض أو الأعراض التي يعانون منها ، وتضمن الاستخبار الأمراض التالية : الربو ، ضغط الدم ، السمنة ، أمراض الفم والأسنان ، الصداع النفسي ، قرحة المعدة ، قرحة القولون . وللتعرف على مستوى الصحة العقلية أو النفسية للمفحوص طبق اختبار الشعور بالأمان / الخوف (أ ـ خ) من تعريب الباحث وتضمن ٧٥ سؤالا تدور حول الصحة النفسية ، وهي التسمية التي كان يطلقها صاحب الاختبار عليه في أول نشأته .

واستهدفت الدراسة التحقق من صحة فرض مؤداه أن هناك علاقة بين الصحة العقلية كما يقيسها هذا الاختبار وبين الأمراض السيكوسوماتية تأسيساً على الافتراض القائل إن الأمراض السيكوسوماتية إنما تنشأ من حالة التوتر والضغط النفسي التي يتعرض لها الفرد لفترات طويلة . . وفيما يلي عرض لأهم نتائج الدارسة .

نتائج الدراسة

وجد أن المتوسط الحسابي لدرجات العينة كلها يساوي ٣١,٣٧ وبانحراف معياري قدره ١١,١٥ . وبمقارنة هذا المتوسط بالمعايير السابقة لهذا الاختبار على العينات التي تشبه هذه العينة حيث كان المتوسط الحسابي مساوياً ٢٦,٤ بانحراف معياري قدره ١٤,١ وكان حجم العينة ٣٥ فرداً . وبالمقارنة بعينة **مصرية** أخرى قوامها ٤٠٩ من طلبة جامعة الإسكندرية وجد أن متوسطها كان ٢٧,٣١ بانحراف معياري قدره ١٧,٥ . أما الجماعات الطلابية الأخرى في **المجتمع الأميريكي** فكانت تحصل على متوسط قدره ١٤ درجة فقط .

الفرق الجنسي في اختبار الصحة النفسية

أيهما أكثر تمتعاً بالصحة النفسية الذكر أم الأنثى ؟ وبعبارة أخرى أيهما أكثر شعوراً بعدم الأمان وبالخوف ؟ .

تدل المعطيات أن متوسط الذكور كان في هذه الدراسة ٣٠,٥٧ بانحراف معياري قدره ١١,٦٥ وكان حجم عينة الذكور ١٠١ فرداً . أما متوسط الإناث فكان ٣٢,٦٣ بانحراف معياري يساوي ١٠,١٠ ، وفي عينة قوامها ٦٣ أنثى . ومؤدى ذلك أن هناك فرقاً قدره ٢,٠٦ مشيراً إلى أن الإناث أكثر اضطراباً من الناحية النفسية عن الذكور . ولكن دل حساب قيمة « ت » أن هذا الفرق لا يصل إلى حد الدلالة الإحصائية ، أي ليست له دلالة جوهرية . الأمر الذي يجعلنا نفترض التساوي بين الجنسين من أفراد هذه العينة في

الصحة النفسية . وهو أمر يمكن قبوله في ضوء تساوي ظروف كل من الذكر والأنثى في المجتمع المصري المعاصر ، حيث يتعرضان لنفس الظروف الدراسية والاجتماعية والاقتصادية والوظيفية (دت = ١,١٥ ن ـ ح = ١٦٢) .

والجدول الآتي يعرض أهم نتائج الدراسة :

• جدول رقم (٣) •

جدول رقم (٣)

العينة	م	ع	ن	ت
العينة كلها	٣١,٣٧	١١,١٥	١٦٤	
الذكور	٣٠,٥٧	١١,٦٥	١٠١	
الإناث	٣٢,٦٣	١٠,١٠	٦٣	غير دالة
الفرق	٢,٠٦			١,١٥

فرق عامل السن

لقد رؤي التعرف على الأثر الذي يتركه عامل السن على الصحة النفسية لدى أفراد العينة ، وعما إذا كانت صحة الفرد تتحسن أو تسوء كلما تقدم به العمر .. والجدول الآتي يلخص هذه المعطيات .

• جدول رقم (٤) •

جدول رقم (٤)

	م	ع	ن	ت
كبير السن	٣١,٠٦	١٣,٠٥	٥٢	
صغير السن	٣٣,٢٤	٩,٩٥	١١٢	غير دالة
الفرق	٢,١٨			١,١٧

توحي الدرجات أن صغار السن أقل تمتعاً بالصحة النفسية عن كبار السن ، لكن الفرق الملاحظ وقدره ٢,١٨ في المتوسط الحسابي لا يصل إلى حد الدلالة الإحصائية .

تحليل التباين والتصميم التجريبي العاملي ٢×٢×٢×٢ :

للتعرف على أثر عوامل الجنس والسن والمعاناة من المشكلات ومن الأمراض السيكوسوماتية تم عمل التصميم التجريبي العاملي ٢×٢×٢×٢ لقياس أثر أربعة متغيرات لكل منها مستويان . وذلك لإيجاد أثر كل عامل في ضوء العوامل الأخرى ، وكذلك مقدار التباين الذي يرجع إلى التداخل أو التفاعل بين العوامل التجريبية :

والجدول الآتي يوضح المتوسطات الحسابية للمجموعات الفرعية .

• جدول رقم (٥) •

جدول رقم (٥)

ذكور								إناث							
كبير السن ٢٦ ـ ٥٤				صغير السن ١٥ ـ ٢٥				كبير السن				صغير السن			
مشكلات كثيرة		قليلة		كثيرة		قليلة		كثيرة		قليلة		كثيرة		قليلة	
سيكوسوماتية	ح	ر	ح	ر	ح	ر	ح	ر	ح	ر	ح	ر	ح	ر	ح
٣٣,٨	٣٣,٥	٢٩,٩	٢٧,٥	٣١,٢	٢٧,٣	٢٩,٤	٢٨,٧	٤٥,٣	٣٠,٥	١٧,٣	٢٠	٣١,٦	٣٢,٤	٣٤,٨	٣٢,١٠

وتكشف هذه المتوسطات أن الإناث درجاتهن في خمس مجموعات من ثمانية مما يؤكد أنهن أكثر معاناة من الشعور بالخوف وعدم الأمان . ويلاحظ أن متوسطات صغار السن تنخفض عن نظائرها لدى كبار السن في أربعة مجموعات وترتفع عنها في الباقي .

بالنسبة لأثر وجود مشكلات من عدمه في الشعور بالخوف وعدم الأمان لوحظ أن المتوسطات لدى أرباب المشكلات تزيد في ست مجموعات ولا تقل إلا في المجموعتين فقط ، وتؤكد هذه النتيجة أن الشخص الذي يعاني من المشكلات يكون أقل تمتعاً بالصحة النفسية عن الشخص المتحرر من المشكلات .

وبالنسبة لأثر الإصابة بالأمراض السيكوسوماتية فإن المتوسطات تتساوى من حيث وجود أربعة متوسطات أكثر وأربعة متوسطات أقل ، مما يعطي انطباعاً بالتوازن في تأثير هذا العامل .

وفيما يلي نتائج عملية تحليل التباين للمجموعات الفرعية غير المتساوية في الحجم وذلك بالنسبة للعوامل الرئيسية في التجربة ، وكذلك تباين التداخل وتفشل جميع التباينات في الوصول إلى حد الدلالة الإحصائية ، وإن كانت تقترب من ذلك بالنسبة لعامل المشكلات وللتداخل بين السن والمشكلات .

الأمراض السيكوسوماتية..

ماهيتها.. انتشارها.. علاقتها بالصحة النفسية

• جدول رقم (٦) •

وإزاء ذلك رؤي إيجاد المتوسطات الحسابية والانحرافات المعيارية وقيمة « ت » للتأكد من دلالة الفروق الملاحظة في المتوسطات ، والتي ترجع إلى العوامل التجريبية الرئيسية :

• جدول رقم (٧) •

الاتجاه الذي تسير فيه المتوسطات ينبئ بأن أرباب المشكلات أكثر معاناة من الشعور بالخوف وعدم الأمان ، أي من اعتلال الصحة النفسية ، أكثر من غيرهم ممن لا يعانون كثيراً من المشكلات . وكذلك تشير المتوسطات إلى أن من يعاني من الأمراض السيكوسوماتية أقل تمتعاً بالصحة النفسية ، لكن نظراً لقلة حجم العينة فإن الفروق الملاحظة لا تصل إلى حد الدلالة الإحصائية المتعارف عليه وإن كانت تقترب منه . وإن كانت هذه الدراسة توحي بإجراء دراسات أخرى تتناول عينات أكبر وقطاعات اجتماعية مختلفة ، إلا أنها تجعلنا نقترح ضرورة توفير الرعاية النفسية والصحية وتحرير المواطن مما يعانيه من المشكلات الطاحنة .

☆☆

• جدول رقم (٦) •

		ف
التباين الكلي	= ٥٩٢٧٨,٥	
التباين داخل المجموعات	= ٥٨١٣٨,٨	
درجات الحرية للتباين داخل المجموعات	= ١٤٩	
متوسط التباين داخل المجموعات	= ٣٩٠,١٩	
تباين عامل الجنس	= ,٤٥٦	,٠٠٦٣
تباين عامل السن	= ٥,٨٨	,٠٨
تباين عامل المشكلات	= ١٣١,٦٧٦	١,٨٢
تباين عامل الأمراض السيكوسوماتية	= ٢٨,٣٥٦	٠,٣٩
تباين الخطأ	= ٧٢,١٨٥	
ناتج معادلة التصحيح	= ,١٨٥	
تباين تداخل الجنس × السن	= ٤١,٩٣	,٥٨
تباين تداخل الجنس × المشكلات	= ٤٠,٠١	,٥٥
تباين تداخل الجنس × الأمراض السيكوسوماتية	= ٢,٨١	,٠٣٩
تباين تداخل السن × المشكلات	= ١٦١,٩٢	٢,٢٤
تباين تداخل السن × السيكوسوماتية	= ٤,٣٠	,٠٦٠
تباين المشكلات × السيكوسوماتية	= ٢٠,٧٠	٠,٢٩

• جدول رقم (٧) •

المجموعة	م	ع	ن	ت
أرباب المشكلات ٣١ درجة فأكثر	٢٨,١١	٨,٤	٦٦	
قليلة المعاناة من المشكلات ٠ ــ ٣٠	٢٥,١٥	١٢,٤	٩٨	
الفرق	٢,٩٦			١,٦٩
يعاني من السيكوسوماتية	٣٢,٤٣	١٠,٥٠	٧٥	
لا يعاني	٣٠,٣١	١١,٣٥	٨٩	
الفرق	٢,١٢			١,٢٣



فراشة تحتضر

شعر: د. سعد ظلام

ورفرفت مذعورة الجناحِ
كأنها تخشى خطى الصباحِ
فراشة في قبضة الرياحِ
تَفِرُّ من عَواصفِ النواحِ
ومن خريفِ عُمرِها المباحِ

* * *

قد كنتُ ألقاها على شبَّاكي
في صُبْحِها وثَغرُها الضَّحَّاكِ
ثريَّة الإحساسِ والإدراكِ
تعومُ في شَذى العبيرِ الذاكي
وتَلْثَمُ الضياءَ في الأفلاكِ
واليوم ألقاها كنفس الشاكي
كأنها تخاف من سفَّاكِ

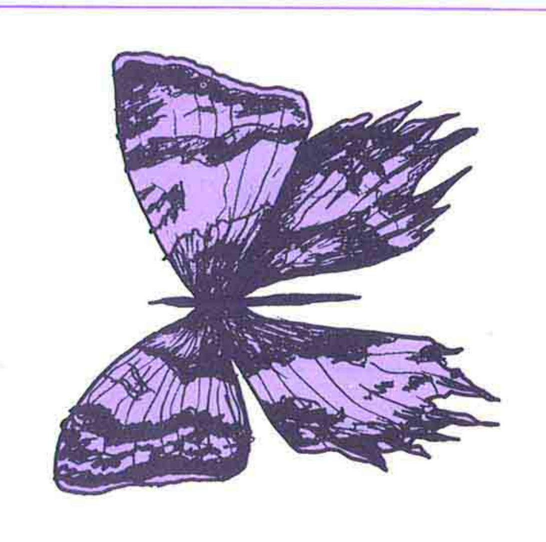
* * *

ما بالها.. حائرة الخواطر؟
كحيْرَةِ العشَّاقِ بالسرائر
مهمومة الفؤادِ والنواظر
كأنها أرجوحةُ المشاعر
ماذا دهاها في الصَّباحِ الباكر؟

* * *



فراشة تحتضر



قد كنتِ عطر زهرِها الفوّاحِ
وتشربينَ النورَ بالأقداحِ
وكنتِ عرس الدوح والأرواحِ
وبسمة الغدوّ والرواحِ

* * *

لأنها فراشةٌ في زوبَعه
تروحُ – ويجي – ثم تغدو مسرعه
كأنها كتيبةٌ في موقعه
أو فارس ألقوه وسط المعمعه
أو أنها آراء شخصٍ إمَّعه

* * *

فأين منا ثرثرات الساقيه؟
وأين ضحكة الخرير الزاهيه؟
وأين بسمة الربيع الصافيه؟
والزنبقات في السفوح العاليه؟
والدوحة الغناء عند الرابيه
وموسم الزهر وعرس الداليه
وأين إيقاع الحياة الداويه؟

* * *

تابعتُها.. وسرتُ في أجوائِها
علّي أجسّ السرَّ في بلوائِها
وأكشفُ المستورَ من أنبائِها
وأعرفُ الأسبَابَ في أرزائِها
وأقرأ الغيوبَ في خبائِها

* * *

لم ألق إلا ذابلَ الأوراقِ
وذاويَ الأزهارِ والإشراقِ
وعابسَ الأنهارِ والأحداقِ
وضجةَ الخريفِ في الأعماقِ
وولولات الحزن في السواقي
وحيرة الدموع في المآقي
وموتة الحياة في الآفاقِ

* * *

فقلت: يا فراشةَ الصباحِ
ماذا دها أزاهر الأقاحي؟
وروّعَ الألحانَ في الصدّاحِ؟
ونقبة العصفور والأصْبَاحِ؟
وروّعَ الأفنانَ في الأدواحِ؟
حتى غدت مهصورةَ الأفراحِ
كأنها حديقة الأشباحِ

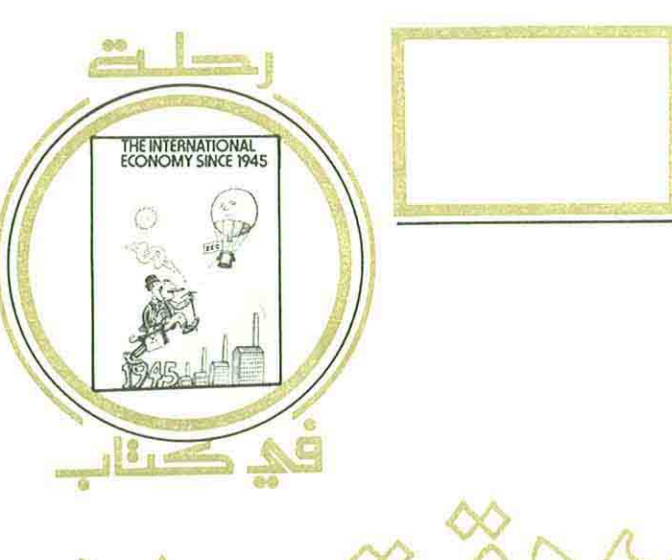
* * *

قرأتُ في هذا عذابَ قصّتِك
عرفتُ معنى حيرتي.. وحيرتِك
وقسوة الخريف بين مهجتك
ورجفة الربيع عند رجفتك
وموتة الحياة عند موتتك

* * *

تأليف :
و . م . سكامل
عرض وتحليل :
ياسر الفهد

رحلة في كتاب



الاقتصاد العالمي منذ عام ١٩٤٥

لم يعد الاهتمام بقضايا الاقتصاد والمال مقصوراً على العلماء وحدهم ، بل إن معظم الناس ، على اختلاف مشاربهم ، أصبحوا يولون العناية لهذه المشكلات ، بعد أن اكتوى رجل الشارع بنار التضخم المالي ، وناء بأعباء ارتفاع الأسعار ، وأثقلت كاهله ندرة المواد الاستهلاكية . وهذا ما يجعل الكتاب الجديد الذي صدر في الولايات المتحدة باللغة الإنكليزية ، في أواخر عام ١٩٨٠م ، مفيداً لكل من العالم المتخصص والمثقف العادي على حد سواء . وكما يفعل معظم المؤرخين ، فإن المؤلف (و . م . سكامل) اعتبر نهاية الحرب العالمية الثانية خطاً تاريخياً فاصلاً ومتميزاً . وقد اختار أن يتناول التطور الاقتصادي والمالي خلال الفترة ما بين ١٩٤٥ و١٩٨٠م ، لأنها تمثل فترة التغيرات والضغوط والتوترات الاقتصادية السريعة والحادة في العالم ، وهو يقسم هذه الفترة إلى ثلاث مراحل :

أ ـ من ١٩٤٥ إلى ١٩٥٥م : وهي سنوات استعادة العافية (yecovety yeats) .

ب ـ من ١٩٥٥ إلى ١٩٦٤م : وتمثل سنوات النمو والاستقرار النسبي (growth and compatative stability yeats) .

ج ـ من ١٩٦٤ إلى ١٩٨٠م : وتُعرف بسنوات الأزمة (crisis yeats) .

سنوات استعادة العافية

لقد أسفرت الحرب العالمية الثانية عن خسائر اقتصادية كبيرة في أوروبا ، شملت المباني وأدوات الإنتاج ووسائل النقل . لذلك أطلق على الفترة التي تلتها مباشرة **(سنوات الشفاء واستعادة العافية)** ، أي سنوات التعويض والترميم . وفي هذه المرحلة نشأت مشكلة نقص الدولار . ويُعرِّف **دنيس روبرتسون** ، الخبير المالي العالمي ، هذه المشكلة بأنها (ناجمة عن الاتجاه المُلح عند المواطنين من أنحاء العالم المختلفة ـ خارج نطاق أمريكا الشمالية ـ لإنفاق كميات من المال في أميركا الشمالية تفوق ما يكسبونه فعلاً في هذه المنطقة ، مما أسفر عن وقوع ضغط مستمر على الاحتياطي المالي من الدولار) .

ومن الأسباب الأخرى التي لعبت دورها في خلق المشكلة : آثار الحرب والتغير البنيوي في التجارة العالمية . ومن تطورات هذه المرحلة تعقد العلاقات بين أوروبا وأميركا ، وفقدان التوازن في موازين المدفوعات الدولية ، واضطرار أميركا إلى تقديم مساعدات مالية كبيرة إلى أوروبا الغربية التي كانت الحرب قد أنهكتها واستنزفت مواردها ، وكذلك إلى **الدول النامية** ، وذلك بموجب **مشروع مارشال الشهير** (وعلينا ألا ننسى أن أميركا لا تقدم مساعداتها المالية والاقتصادية إلى الدول الأخرى لأسباب إنسانية ، وإنما وفقاً لاستراتيجية سياسية وعسكرية تحقق المصلحة الأميركية . وهناك دول فضلت الاستغناء عن هذه المعونات المشروطة حتى لا تنحاز إلى طرف من الأطراف المتصارعة ، فتتقيد حريتها في التحرك السياسي والقومي) .

أما على صعيد السياسة التجارية ، فعلى الرغم من أن النظريات الاقتصادية تؤكد على تفوق التجارة الحرة وعلى كونها أفضل وسيلة لتحقيق الرفاه الاقتصادي ، فإن **بريطانيا** وحدها حاولت انتهاج هذه السياسة من الناحية العملية . أما باقي الدول الغربية فقد كانت تتحدث عن حرية التجارة بلسانها ، وتضع العوائق التجارية بيدها ، حتى أصبحت الحماية والتعرفة والقيود على التجارة والمدفوعات هي الحقائق العملية المعمول بها في الحياة التجارية . وإذا كنا اليوم نتحدث عن التضخم المالي بوصفه أحد أهم المشكلات التي يعاني منها الاقتصاد العالمي ، والتي تهدد المستوى

المعاشي لمواطني الدول المتقدمة والفقيرة على السواء ، فإن الكتاب يرجع هذه المشكلة إلى الفترة التي تلت **الحرب العالمية الثانية** ، فقد لعبت الحرب بعقابيلها الاقتصادية المدمرة ، دوراً كبيراً في التهيئة لنشوء هذه المشكلة الخطيرة التي نشعر جميعنا اليوم بآثارها السيئة .

ويقدم لنا المؤلف جداول مفصلة بنسب التضخم في بلدان مختلفة من العالم خلال الفترة المذكورة ، فقد بلغت هذه النسبة (٣٠ ــ ٤٥ ٪) في **كندا والولايات المتحدة وأستراليا وإفريقيا الجنوبية وفنزويلا** ، و(٥٠ ــ ١٠٠ ٪) في **المملكة المتحدة ونيوزيلاندة وسويسرا والدنمارك وأيرلندا والأرجنتين والنرويج والسويد** . أما في **هولندا والبرتغال وإسبانيا والمكسيك وبلجيكا وتشيلي والبرازيل** ، فقد وصلت إلى ٢ ــ ٤ أضعاف ، وفي **اليابان** قفزت نسبة التضخم إلى عشرة أضعاف ، قابلها ٢٥ ضعفاً في **إيطاليا** . وفي بلدان **كهنغاريا واليونان ورومانيا والصين** كان التضخم هائلاً وبدون حدود .

ويرجع الكتاب أسباب التضخم إلى نفقات الحرب ، وندرة السلع الاستهلاكية ، وازدياد الطلب على المواد المختلفة . وتتميز فترة استعادة العافية ، من الناحية السياسية ، بحدوث انقسام سياسي بين الشرق والغرب . وبالطبع لم يكن الكتاب ليهتم اهتماماً كبيراً بالنواحي السياسية لولا تأثيرها الواضح في الأوضاع الاقتصادية .

ومع غروب شمس عام ١٩٥٤ م ، تبدأ مرحلة النمو والاستقرار النسبي التي استمرت حتى غاية عام ١٩٦٤ م . وتمتاز هذه المرحلة بازدياد الإنتاج القومي والصناعي وبالتوسع التجاري ، والنمو الاقتصادي ، وبتحول الدولار إلى عملة دولية رئيسية ، ولكن الانقسام السياسي بين الشرق والغرب أصبح يتخذ شكل الحرب الباردة . ومن النتائج الهامة التي أسفرت عنها هذه الحرب : سباق التسلح والصراع من أجل التفوق التقني . وعلى الرغم من أن هذا أدى إلى إيجاد فرص جديدة للعمل والتوظيف ، وإلى إنعاش التقدم التقني ، فإنه قاد في الوقت نفسه إلى تحويل قدر كبير من الإنفاق نحو الجانب العسكري الدفاعي ، مما زاد من حدة التضخم وارتفاع الأسعار ، كما أنه أسفر عن لجوء أميريكا ، ومعها **حلف الأطلسي** ، إلى تقييد تجارتها مع **الاتحاد السوفيتي** وإلى زيادة مساعداتها الخارجية إلى الدول النامية ، لأن كثيراً من هذه الدول كانت على استعداد ، في رأي المؤلف ، للانحياز إلى هذه الكتلة أو تلك ، وفقاً لمقدار المساعدة (ونحن نعتقد أن عدداً قليلاً جداً فقط ، من الدول النامية يميل إلى هذا المعسكر أو ذاك تبعاً لمقدار ما يدفع لها من معونات ، لأن التركيب السياسي الأيديولوجي للسلطة الحاكمة ، هو الذي يحدد بالدرجة الأولى انحيازها لهذه الدولة الكبرى أو تلك ، أما المساعدات فإن دورها أقل أهمية إلا بالنسبة للدول النامية المدقعة الفقر . وبالنسبة للدول العربية ، نعتقد أن انحيازها لدولة كبرى ما ، أو معاداتها لها ، يجب ألا يقوم على أساس التزام سياسي مسبق ، أو على أساس المساعدات المالية ، بل يجب أن يستند بالدرجة الأولى إلى مواقف هذه الدولة من القضايا العربية وإلى أهدافها السياسية العالمية ومبادئها الأخلاقية ، إذا كانت ثمة مبادئ أخلاقية قد بقيت فعلاً في العمل السياسي للدول الكبرى !) .

أما في المجال المالي ، فإن فائض المدفوعات الأميريكي تحول منذ بداية فترة النمو والاستقرار النسبي إلى عجز ، وأصبحت هناك كميات كبيرة من الدولار مطروحة في الأسواق . وفي عام ١٩٥٨ م ، اتُخذت إجراءات لجعل العملة الأوروبية الغربية قابلة للتحويل إلى الدولار . وفي العام التالي أصبحت كل من العملات العالمية الرئيسية (خارج نطاق العالم الشيوعي) قابلة للتحويل إلى العملات الأخرى ، كما أضحت قابلة للتحويل عبر الدولار إلى ذهب .

وفي عام ١٩٦٠ م ، انقلبت مشكلة نقص الدولار انقلاباً كاملاً وانعكست متحولة إلى مشكلة عجز في ميزان المدفوعات الأميريكي ، وفي المرحلة التي نحن بصددها ظهرت بشكل واضح **المؤسسات والشركات متعددة الجنسيات** **multi-national companies** التي تعد من أهم مظاهر التغير المؤسساتي بعد الحرب . وقد أدّى نشوؤها إلى إعادة توزيع النفوذ في الاقتصاد العالمي بسبب تأثيرها الكبير في الأوضاع المالية . وكثيراً ما تواجه هذه المؤسسات العداء والمقاومة من الدول التي تعمل في أراضيها ، فقد ترحب إحدى الدول بشركة متعددة الجنسيات في زمن ما ، لحاجتها إلى الاستثمار ، ثم تعود فتندم على ذلك في مرحلة لاحقة ، بعد أن تكتشف أخطار الشركة ، ولا سيما عملها خارج نطاق قوانين هذه الدولة . ومن جهة ثانية ، فإن مصالح المؤسسات متعددة الجنسيات أقوى من ولائها القومي للدول التي قدمت منها ، وكثيراً ما ينشأ صراع وتشابك في المصالح بين الصفقات التجارية للمؤسسة والسياسات المالية للدولة الأم .

سنوات الأزمة

وبعد أن يسدل المؤلف الستار على المرحلة الثانية ، يشرع في إلقاء

الضوء على المرحلة الثالثة التي تبدأ في عام ١٩٦٤ م ، وتنتهي في عام ١٩٨٠ م ، وهي تمثل سنوات الأزمة التي ارتفعت خلالها أسعار المواد المختلفة ، ولا سيا النفط ، ارتفاعاً كبيراً ، وازداد معدل البطالة ، كما برز دور الدول النامية في مجال الاقتصاد العالمي . ففي عام ١٩٦٤ م ، انعقد **مؤتمر الأمم المتحدة للتجارة والتطوير** ، وفيه أكدت الدول النامية على ضرورة تغيير سياساتها التجارية باتجاه دعم التصنيع وإنتاج بدائل عن مستورداتها الصناعية من الدول المتقدمة ، ووضع تعرفات جمركية على هذه المستوردات حماية لأسواقها المحلية ، ولكن هذا التخطيط اصطدم بمصاعب ليس أقلها أن صناعة بدائل عن المستوردات هي عملية مكلفة للغاية ، كما أن حماية الصناعة المحلية تفقدها مزية المنافسة . ومن جهة ثانية ، فإن الدول الصناعية وضعت تعرفات جمركية على المواد الأولية التي تصدرها لها الدول النامية . ولم تكتف هذه بطلب إلغاء هذه التعرفات ، وإنما طالبت ، أيضاً ، باستبدال المساعدات المالية والاقتصادية التي تقدمها إلى الدول النامية بأفضليات جمركية . (ويبدو لنا أن هذا ، لو تحقق ، وهو للأسف لم يتحقق إلا ضمن حدود ضيقة ، ووفقاً لشروط معينة ، فإنه سيكون بديلاً ناجحاً عن المساعدات المشروطة التي تحد من حريات الدول النامية) .

ويلخص الكتاب أهداف الدول النامية في الستينات بأهداف ثلاثة رئيسية :

١ ــ العمل على تحقيق اتجاه صاعد لأسعار المواد الخام .

٢ ــ الحصول على أفضليات لسلعها المصنوعة في أسواق الدول المتطورة .

٣ ــ إقامة مناطق للتجارة الحرة واتحادات للجمارك فيما بينها .

وفي السبعينات بدأ الصدام بين الدول المتقدمة والدول النامية . وأحد مظاهر هذا الصدام وقف إمدادات **البترول العربي** إبان حرب تشرين الأول (أكتوبر) عام ١٩٧٣ م ، وما أعقب ذلك من رفع أسعار النفط بمقدار أربعة أضعاف ، وما ترتب عليه من ارتفاع كبير في الأسعار العالمية وعجز في موازين المدفوعات في الدول المتقدمة . وقد شجع هذا دولا نامية أخرى منتجة للمواد الأولية على إنشاء (كارتلات) لتنظيم أسعار موادها الأولية ورفعها . ولكن الدول النامية فشلت في إقناع الدول المتقدمة بإلغاء الحماية الجمركية ضد موادها الأولية (أي مواد الدول النامية) التي تصدرها لها ، وبدلا من ذلك ازدادت العوائق التجارية والحماية الجمركية .

وفي عام ١٩٧٦ م ، تم عقد **مؤتمر التعاون الاقتصادي الدولي في باريس لبحث إنشاء نظام دولي اقتصادي جديد** . أما على الصعيد المالي فقد جرى في عام ١٩٧٦ م ، تخفيض قيمة **الاسترليني** ، فأدى ذلك إلى ضعف الثقة ، ليس في الاسترليني فحسب ، وإنما في الدولار أيضاً . وقد شكل هذا التطور بداية الأزمة المالية الدولية واهتزاز موازين المدفوعات في دول عديدة . وبالنسبة للولايات المتحدة ، فإنها عجزت عن تخفيض وارداتها النفطية ، وأخذت تنوء تحت وطأة مسؤوليتها في تحمل أعباء تبني عملة دولية رئيسية (الدولار) . ومنذ صيف عام ١٩٧٦ م ، بدأت قيمة الدولار تنخفض انخفاضاً حاداً أمام **الين الياباني والمارك الألماني** . إلا أن هذا الانخفاض كان أقل حدة أمام **الليرة الإيطالية والجنيه الإنكليزي** . وقد أدى استمرار انخفاض الدولار إلى احتجاج **دول الأوبك** التي تتقاضى ثمن صادراتها بالدولار الذي قاد هبوطه إلى ضياع (١٥ ٪) من قيمة صادراتها النفطية . وقد توقع الكثيرون أن يحل المارك الألماني محل الدولار كعملة دولية . ولكن هذا لم يحدث ، لأن الحكومة الألمانية ، بعد أن رأت ما حل بالعملتين الأميريكية والبريطانية ، لم تكن راغبة في تحمل مسؤولية تبني عملة دولية ، مع ما يترتب على ذلك من إرباكات مالية هي في غنى عنها ، ولأن هناك اتفاقاً ضمنياً بين دول **السوق الأوروبية المشتركة** بعدم التورط في تبني عملة دولية . وفي عام ١٩٧٨ م ، تم عقد مؤتمر قمة للدول الغربية في **بون** لمعالجة القضايا التجارية والمالية . ويرى المؤلف أن هذا المؤتمر ، وإن كان قد أخفق في تحسين الوضع التجاري العالمي ، إلا أنه نجح بالنسبة للوضع النقدي ، فقد تقرر فيه إقامة نظام نقدي أوروبي يهدف إلى تحقيق استقرار في العملة الأوروبية وإلى تمكين أوروبا من لعب دورها في دعم الدولار الأميركي . وقد تعهدت **ألمانيا** ، في المؤتمر ، بتوسيع نموها الاقتصادي ، كما التزمت اليابان بزيادة مستورداتها وتقليص صادراتها ، ووعدت أميركا بتخفيض مستورداتها النفطية .

ويعبِّر المؤلف عن سخطه على دول الأوبك التي يعدّها مسؤولة عن أزمة النفط الثانية (وكانت الأزمة الأولى قد وقعت ، في عام ١٩٧٣ م) ، فقد رفعت هذه الدول أسعارها في عام ١٩٧٩ م ، بنسبة (٤٠ ٪) مما أدى إلى رفع نسبة التضخم وإلى تدهور موازين المدفوعات في الدول المستوردة للنفط ، وكذلك إلى ارتفاع نسب الفوائد في الدول الصناعية

لمواجهة التضخم، حتى أنها بلغت (١٢٪) في الولايات المتحدة (وأنه لمن الطبيعي أن يتذمر كثير من المؤلفين الغربيين عندما يرون أية مجموعة من الدول النامية كدول الأوبك قادرة على رفع صوتها والمشاركة في تقرير مصير الأوضاع الاقتصادية العالمية. فالدول الصناعية المستغلة تريد أن تستورد المواد الأولية من الدول النامية بأبخس الأسعار في الوقت الذي تصدر لها مصنوعاتها بأفحش الأثمان. فليس من الغريب أن يغضب أنصار هذه البلدان عندما يرون دول الأوبك قادرة على فرض أسعار نفط عالمية عادلة). وفي حين استمر تدهور الدولار، على الرغم من جميع الجهود التي بُذلت لإنعاشه، ارتفعت أسعار الذهب إلى مستويات لم يسبق لها مثيل. وظلت هذه الاتجاهات مستمرة حتى عام ١٩٨٠م.

ملاحظات

بعد أن اطلعنا على معظم الخطوط الرئيسية في كتاب (الاقتصاد العالمي منذ عام ١٩٤٥م)، نود أن نورد بعض الملاحظات على هذا الكتاب الهام:

١ ـ لقد غطى الكتاب فترة معينة من التطور التجاري والمالي العالمي تمتد من عام ١٩٤٥م وحتى ١٩٨٠م. أما الفترة السابقة لعام ١٩٤٥م، فلم يتعرض لها الكتاب على الإطلاق ولعله كان من المستحسن تقديم نبذة مختصرة عن التطور الاقتصادي خلال الفترة المذكورة.

٢ ـ إن الكتاب يقتصر على العرض التاريخي المحض دون أي تحليل أو تقييم اقتصادي عميق.

٣ ـ إنه يتضمن بعض التحامل على الدول النامية وسياساتها الاقتصادية، فالمؤلف يغمز من قناة هذه الدول في بعض الصفحات، وهو ينعي عليها رفعها أسعار موادها الأولية وبترولها ويتهمها بالتطرف لأنها تطالب بأفضليات لسلعها المصنوعة في الوقت الذي تريد فيه أن تكون حرة في إغلاق أسواقها أمام صادرات الدول المتطورة. ونحن نرى، أنه إذا حدث صدام ما، بين الدول الصناعية الكبرى والدول النامية الصغيرة، فإن من الغريب أن يتوقع أحد خروج الدول الصناعية مغبونة من هذا الصدام!

٤ ـ إن الكتاب يزودنا بنظرة واضحة عن الطريقة التي تؤثر فيها التطورات السياسية في الأوضاع المالية والتجارية العالمية. والحقيقة أن السياسة تتحكم اليوم في كافة نشاطات الحياة، الاقتصادية منها والاجتماعية والثقافية والتربوية وغير ذلك. ويبدو لنا أننا لا نستطيع أن نأمل بمجتمع مزدهر ترفرف عليه أسباب الرخاء والطمأنينة والعدالة إلا إذا استقامت الممارسات السياسية، ولا سيما ممارسات الدول الكبرى التي تتحكم بمصير العالم، وأصبحت مرتكزة إلى المبادئ الأخلاقية والإنسانية السامية بدلا من استنادها إلى المصالح والاستغلالية والنفعية.

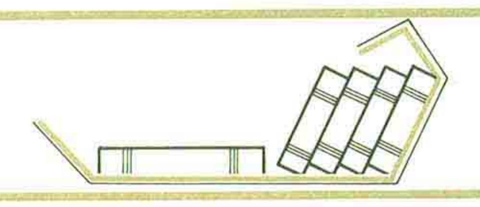
٥ ـ إن الكتاب يزيل الغشاوة عن أعين الذين ما زالوا يتوهمون أن الدول الكبرى تقدم المعونات إلى الدول الفقيرة لأسباب إنسانية ... والحقيقة أن الهدف من هذه المساعدات هو هدف سياسي بحت ويرمي إلى إدخال هذه الدول النامية أو تلك في الشبكة السياسية لإحدى الدولتين العظميين.

٦ ـ إن قراءة صفحات الكتاب بتمعن وتعمق تجعل القارئ يخلص إلى نتيجة حاسمة مفادها أن هناك حاجة ماسة لنظام اقتصادي دولي جديد يوقف التدهور الحالي في الأوضاع الاقتصادية في العالم ويؤدي إلى إنصاف الدول النامية والحد من استغلال الدول الغنية لها.

٧ ـ إن عنوان الكتاب يوحي بأنه يتناول الاقتصاد في جميع أنحاء العالم. ولكن الواقع أنه اقتصر بصورة أساسية على الاقتصاد في الدول الغربية، مع إلقاء بعض الأضواء على العلاقات الاقتصادية بين الدول المتقدمة والدول النامية. وقد استثنى بصورة كاملة الاقتصاد في الدول الاشتراكية، لذلك ربما كان من الأفضل أن يكون عنوانه **(الاقتصاد الغربي منذ عام ١٩٤٥م)**.

وأخيراً نقول: لقد مرّ الآن زهاء أربع سنوات على صدور كتاب (الاقتصاد العالمي منذ عام ١٩٤٥م). وخلال هذه الفترة استمر تدهور هذا الاقتصاد وازداد التضخم النقدي وندرة السلع الاستهلاكية، وتفاقمت حدة الصراع السياسي بين الدول العظمى، كما تعاظمت الهوة بين الدول الغنية والفقيرة. فمتى يتوقف تدهور الأوضاع ومتى تشرق على الإنسانية شمس جديدة تحمل الخير والرخاء لأبناء هذا العالم؟!

إننا نعتقد أن العامل الحاسم الذي سيقرر مستقبل الإنسانية في هذا المجال هو عامل سياسي أكثر منه عامل اقتصادي ... فعندما تتحسن الأجواء السياسية العالمية وتزول حمى سباق التسلح المجنون وما يترتب عليه من نفقات عسكرية هائلة وعندما يتدعم التعاون بين الدول ... يصبح تحسن الأحوال الاقتصادية والمالية والتجارية أمراً مفروغاً منه.





تأليف: أحمد تيمور باشا ● عرض وتقديم: فؤاد نصر الدين حسين

مقدمة الكتاب

في مقدمة الكتاب يقول الأستاذ إبراهيم مدكور: «اللهجة استعمال خاص للغة في بيئة معينة، ولا يكاد ينتشر استعمال لغة حتى تتعدد لهجاتها فتظهر لهجة الحضر إلى جانب لهجة الريف، وتتميز لهجة الشمال عن لهجة الجنوب، واللهجات وليدة ظروف مختلفة جغرافية واقتصادية وسياسية واجتماعية.. فللبيئة والوراثة شأن في اختلاف التكوين الطبيعي لأعضاء النطق وتباين الأصوات.. وللرحلة والتجارة أثر في اتصال لهجة بأخرى.. وهناك لهجات غازية تفرض سلطانها على اللهجات المغزوة.. ومظاهر ذلك واضحة ومعروفة في الماضي والحاضر.. والعلم والثقافة ينهضان ببعض اللهجات وقد يسموان بها إلى مرتبة الفصحى.. وللعربية لهجاتها قديماً وحديثاً.. فإلى جانب لهجة قريش عرفت في الجاهلية لهجات أخرى في الشمال والجنوب كلهجات تميم وقضاعة وسبأ ومعين.. وإذا كان ما وصلنا من أدب جاهلي قد اتسم خاصة بلهجة قريش فما ذلك إلا لأنه قدر لها أن تسود.. صارعت اللهجات الأخرى وتغلبت عليها وأعانها على ذلك ما للكعبة من قدسية.. وما للقريشيين من منزلة.. وما أحرزته هي من نصر في الأسواق التجارية والأدبية.. ومع هذا لم يخل

المكتبة الثقافية
العدد ٢٩٠

لهجات العرب

للعلامة المحقق المغفور له
أحمد تيمور باشا

الأدب الجاهلي من مخلفات اللهجات غير القرشية وأوضح ما يبدو أثرها في المترادفات والأضداد والقراءات السبع وما جاوزها والشواهد النحوية واختلاف مدلولها.

«ولم تدرس اللهجات العربية بعد الدرس الكافي، أهملت في الماضي لما شاع من احتقار العامية وما يتصل بها وخشية أن تضار الفصحى بدراسة لهجة ما ولا نزال نحذر هذا حتى اليوم.. وتعددت اللهجات العربية المعاصرة وتنوعت بحيث تتطلب جهوداً متضافرة ومتلاحقة.. وليس بيسير دراسة اللهجات القديمة لفقد معظم مصادرها.. وكل ما وصلنا منها نقوش قليلة وروايات في كتب اللغة والنحو وعلم القراءات».

• • •

١ ـ القُطْعَة:

في القاموس وشرحه: والقطعة أيضاً «لثغة» في بني طيئ.. كالعنعنة في تميم.. وهي أن يقول «يا أبا الحكا» ـ يريد «يا أبا الحكم» فيقطع كلامه وهو مجاز.

وفي «أقرب الموارد» نقل العبارة إلا أنه رسم (يا أبا الحكا) بالهمزة.. وفي ما يعول عليه في المضاف والمضاف إليه للمجيء ـ في باب القاف ـ قطعة طيئ معروفة ببلاد اليمن[1].

٢ ـ العَجْعَجَة:

العجعجة في قضاعة إبدال الجيم من الياء.

في القاموس في أول باب الجيم: ذكر «العجعجة» فقال: قد تبدل الجيم من الياء المشددة والمخففة ـ كفقيمج وحجتج ـ في فقيمي وحجتي...

وفي شرح القاموس ما نصه: قال **أبو عمر**: قد تبدل ـ الجيم ـ من الياء

المشددة وقد أبدلوها من الياء المخففة أيضاً كفقيمج .. مثال المشددة .. قال : وقلت لرجل من حنظلة : ممن أنت ؟ .. فقال : فقيمج .. فقلت : من أيهم ؟ .. فقال : مرج .

ومن العرب طائفة منهم **قضاعة** يبدلون الياء إذا وقعت بعد العين جيماً فيقولون في (هذا راعي خرج معي ـ هذا راعج خرج معج) وهي التي يقولون لها « العجعجة » وصرح القرافي بأن ذلك لغة طيئ ولبعض أسد ..[٢] .

٣ ـ العَنْعَنَة :

إبدال العين من الهمزة .. في القاموس وشرحه : وعنعنة تميم : إبدالهم العين من الهمزة يقولون : (عن ـ موضع : أن) وأنشد يعقوب :

فلا تلهك الدنيا عن الدين واعتمل
لآخرة لا بد عن ستصيرها

يريد : أن ..

قال الفراء : لغة قريش ومن جاورهم وتميم وقيس وأسد ومن جاورهم يجعلون ألف « أن » إذا كانت مفتوحة عيناً .. يقولون (أشهد عنك رسول الله) فإذا كسروا رجعوا إلى الألف .

وفي **(شرح التبريزي على الحماسة)** ج ٣ ، ص ١٥٢ : عند شرح قوله :

رعاك ضمان الله يا أم مالك
ولله عن يشقيك أغنى وأوسع

ما نصه قوله : ولله عن يشقيك ، يحتمل وجهين .. أحدهما عن أن يشقيك والثاني أن تكون العين مبدلة من همزة أن ، لأن بعض العرب يفعل ذلك بكل همزة مفتوحة فينشدون قول ذي الرمة :

أعن ترسمت من خرقاء منزلة
ماء الصبابة من عينيك مسجوم[٣]

٤ ـ الكَشْكَشَة :

إبدال الشين من كاف الخطاب : في القاموس وشرحه : والكشكشة ـ في **بني سعد** .. كما قال الجوهري .. أو : في **« ربيعة »** كما قال **الليث** : إبدال الشين عن كاف الخطاب المؤنث خاصة .. كعليش ومنش وبش في : عليك ومنك وبك في موضع التأنيث وينشدون للمجنون :

فعيناش عيناها وجيدش جيدها
ولكن عظم الساق منش رقيق

أو زيادة « شين » بعد الكاف المجرورة .. تقول : عليكش ، واليكش ، وبكش ، ومنكش .. وذلك في الوقف خاصة .. ولا تقول عليكش بالنصب .

وقد حكى كذا كش بالنصب وإنما زادوا « الشين » بعد الكاف المجرورة لتبين كسرة الكاف فيؤكد التأنيث .. وذلك لأن الكسرة الدالة على التأنيث فيها تخفى في الوقف فاحتاطوا للبيان بأن أبدلوها شيناً فإذا وصلوا حذفوا لبيان الحركة .. ومنهم من يجري الوصل مجرى الوقف فيبدله فيه أيضاً كما في قول المجنون :

ونادت أعرابية جارية : (تعالي إلى مولاش يناديش) أي مولاك يناديك[٤] .

٥ ـ الكَسْكَسَة :

قلب كاف المؤنث سيناً .

في القاموس وشرحه : والكسكسة لغة تميم لا لبكر ـ كما زعم ابن عباد ـ وإنما لهم الكشكشة بإعجام الشين وهو إلحاقهم بكاف المؤنث سيناً عند الوقف دون الوصل .. يقال : اكرمتكس .. ومررت بكس .. أي : أكرمتك ومررت بك .. ومنهم من يبدل السين من كاف الخطاب فيقول : أبوس وأمس .. أي : « أبوك وأمك » .. وبه فسر حديث **معاوية** رضي الله عنه :

(تياسروا ـ عن كسكسة بكر) .

وقيل الكسكسة لهوازن[٥] .

٦ ـ التَّلْتَلَة :

كسر أول حروف المضارعة :

في القاموس وشرحه وتلتلة بهراء ـ كسرهم تاء (تفعلون) .. وحكى بعضهم قال : رأيت أعرابياً متعلقاً بأستار الكعبة .. وهو يقول :

(رب اغفر وارحم وتجاوز عما تِعلم) .

فكسر التاء من تعلم .

وقرأ يحيى بن وثّاب : (ولا تِركنوا إلى الذين ظلموا) بكسر التاء .

ومثله : (ما لك لا تِأمنا على يوسف) .

وكذلك : (فتِمسكم النار) .

وفي تفسير **أبي حيان** ج ١ ، ص ٢٣ : « وفتح نون نستعين قرأ بها الجمهور وهي لغة الحجاز وهي الفصحى .. وقرأ **عبيد بن عمر الليثي وزر بن حبيش ويحيى بن وثاب والنخعي والأعمش** بكسرها » .

وهي لغة قيس وتميم وأسد وربيعة .. وكذلك حكم حرف المضارعة في هذا الفعل وما أشبهه .

وقال أبو جعفر الطوسي : هي لغة هذيل[٦] .

٧ ـ الطُمْطُمانية والطُمْطُمَة :

ما يشبه كلام العجم « إبدال اللام ميماً » في القاموس : وطمطمانية حمير ـ بالضم ما في لغتها من الكلمات المنكرة .

وفي شرح القاموس : إنها تشبه كلام العجم .

وفي صفة قريش : ليس فيهم طمطمانية حمير أي الألفاظ المنكرة المشبهة بكلام العجم .. هكذا فسره غير واحد من أئمة اللغة وصرح به **المبرد** في الكامل والثعالبي في المضاف والمنسوب .. وقيل : هو إبدال اللام ميماً .. وأشار إلى توجيه ذلك **الزمخشري** في (الفائق) .

وقال الزمخشري في المفصل : وأهل اليمن يجعلون مكانها الميم .. ومنه :

ليس من أم بر أم صيام في أم سفر

ووجدت هذه العبارة بخط السيوطي في كتاب « **الزبرجد** » (ليس من أم بر أم صيام في أم سفر) وهي : ليس من البر الصيام في السفر .. [7] .

٨ ـ الوَكْم :

كسر الكاف المسبوقة بياء أو بكسرة . في القاموس وشرحه : الوكم والقمع والزجر ويقال : هم يكمون الكلام ـ بكسر الكاف ـ أي يقولون : السلام عليكم .. بكسر الكاف .. وقلت هي لغة أهل الروم الآن .

وفي السيرافي على سيبويه ج ٥ ، ص ٤٦٣ : ناس من بكر بن وائل يكسرون الكاف من : منكم وأخلافكم .. ونحوهما .. وهي لغة رديئة .. وفي ص ٤٦٢ : من يكسر الهاء من نحو : منهم وهم ناس من ربيعة وهي لغة رديئة[8] .

٩ ـ الوهم :

كسر الهاء في الكلمة . لم يذكره القاموس وذكره الشارح في المقدمة بأنه من لغة بني كلب .. وهو أنهم يقولون : منهم وعنهم (أي بكسر الهاء) وإن لم يكن قبل الهاء ياء ولا كسرة[9] .

١٠ ـ الاسْتِنْطاء :

جعل العين الساكنة نوناً . وفي القاموس : وأنطى .. أعطى . وفي الشرح قال الجوهري : هي لغة اليمن .. وقال غيره هي لغة سعد بن بكر وهذيل والأزد وقيس والأنصار يجعلون العين الساكنة نوناً إذا جاوزت الطاء[10] .

١١ ـ الوَتْم :

قلب السين تاء . لم يذكر القاموس هذه المادة وذكر شارحه في المقدمة : الوتم ، فقال : هو لغة اليمن يجعل الكاف شيئاً مطلقاً .

وفي المزهر ج ١ ، ص ١٠٩ : الوتم ـ في لغة اليمن ـ يجعل السين تاء .. كالنات في : الناس .

وفي **شرح البغدادي** على شواهد شرح الرضي على الشافية ص ٥٣٧ :

يا قاتل الله بني السعلاة
عمرو بن يربوع شرار النات
غير أعفاء ولا أكيات

على أن الأصل (شرار الناس ، ولا أكياس)[11] .

١٢ ـ الشَّنْشَنَة :

جعل الكاف شيناً مطلقاً .

لم يذكرها القاموس ولا شرحه .

وفي المزهر ج ١ ، ص ١٠٩ : ومن ذلك الشنشنة ـ في لغة اليمن ـ تجعل الكاف شيناً مطلقاً كـ : لبيش اللهم لبيش .. أي .. لبيك اللهم لبيك .. وقد سماها شارح القاموس في المقدمة بالوتم ولعله وهم منه ..[12] .

١٣ ـ اللَّخْلَخَانِيَة :

العجمه واللكنة في المنطق . في القاموس وشرحه : وفي حديث (معاوية) قال : أي الناس أفصح ؟ .. فقال : قوم ارتفعوا عن لخلخانية العراق « اللخلخانية : العجمة ، في المنطق » .. قال أبو عبيدة : وهو العجز عن إرداف الكلام بعضه ببعض ، من قولهم : « لخ في كلامه : إذا جاء به ملتبساً ورجل لخلخاني : غير فصيح » .. وكذلك امرأة لخلخانية : إذا كانت لا تفصح ، وبه جزم « الزمخشري » وغيره .. قال البعيث :

سيتركها إن سلم الله جارها
بنو اللخلخانيات وهي رتوع

وفي فقه اللغة للثعالبي ص ١٠٧ من النسخة ٢ ، رقم ١٤٩ لغة : اللخلخانية تعرض في لغات **أعراب الشحر وعمان** كقولهم :

(مشا الله كان) يريدون « ما شاء الله كان »[13] .

١٤ ـ العَجْرَفِيَّة :

التقعر والجفاء في الكلام . في لسان العرب قال **ابن سيده :** وعجرفية ضبة ـ أراها تقعرهم في الكلام .. ونقله شارح القاموس ولم يذكر صاحب المتن .. وذكرها في **(موارد البصائر)** ص ٢٦٥ ولم يفسرها .

١٥ ـ التَّضْجِيع :

إمالة الحرف إلى الكسر . في موارد البصائر ص ٢٦٥ : ذكر أنه لقيس ولم يفسره .. وكذلك في المزهر ج ١ ، ص ١٠٤ : ولم يفسره .. وفي القاموس : والإضجاع في

القوافي كالإكفاء أو كالإقواء .. وفي الحركات كالإمالة والخفض . وفي شرح القاموس : (يقال : أضجع الحرف .. أي أماله إلى الكسر) .

١٦ ـ الفشفشة :

لم يذكرها القاموس ولا «اللسان» . وذكر صاحب (العقد الفريد) في ج ١ ، ص ٢٩٤ أنها في تغلب ولم يفسرها .

١٧ ـ الغمغمة :

عدم تبيين الكلام . لم يذكرها القاموس ولا شرحه : غمغمة قضاعة . وفي العقد الفريد ج ١ ، ص ٢٩٤ ذكر أنها لقضاعة .. ثم قال : وأما الغمغمة فإنها قد تكون من الكلام وغيره لأنها صورة ـ لا يفهم تقطيع حروفها ـ وأعاد ذكرها وأنها لقضاعة في ج ٢ ، ص ٤٨ ولم يفسرها .

١٨ ـ الفراتية :

لم يذكرها القاموس ولا شرحه .. واقتصر في (العقد الفريد) ج ٢ ، ص ٤٨ على أنها في العراق ولم يفسرها .. وفي خزانة البغدادي ج ٤ ، ص ٥٩٦ (الفراتية لغة أهل الفرات الذي هو نهر الكوفة) .

١٩ ـ الفحفحة :

جعل الحاء عيناً . لم يذكرها القاموس وقال في شرحه في (المستدرك) ومما يستدرك عليه (الفحفحة) الكلام عن كراع .. ورجل فحفاح : متكلم .. وقيل : هو الكثير الكلام .. واستدرك شيخنا فحفحة هذيل وهي جعلهم الحاء المهملة عيناً[١٤] .

٢٠ ـ لغة طيئ :

وفي الفصل الأخير من هذا الكتاب (لهجات العرب) يختم المرحوم أحمد تيمور باشا كتابه عن لغة طيئ .. وفي السطور الأخيرة من الكتاب يقول :

وفي «سعود الطالع» ج ١ ، ص ٧٥ ـ ٧٦ : لغات في القرآن للقبائل .. منها المد الكامل والمد الجائز ، وفي قصر ألف العلة في أواخر الكلمات بالياء حتى تأخذ طريقها .. بفتح الياء ـ عند طيئ فتنقلب ألفاً في لغات الحجاز الذين يتكلمون الألف ياء كما في لفظ ـ التوراة ـ فينطبق بها : التورية .. وفيها نظر خاص دون تقييد في الحركات .. وكذلك بقلب الألف في الاستفهام كما استدل على ذلك من المراجع الخاصة بلغات القبائل .. آنفاً ..

ولا نجد ما نختم به أجمل من هذه الرواية المرواة بالكتاب ص ٦٩ .. يروى أن معاوية قال يوماً لجلسائه : أي الناس أفصح ؟ .. فقال رجل من السماط : يا أمير المؤمنين قوم قد ارتفعوا عن فراتية العراق وتياسروا عن كشكشة بكر وتيامنوا عن فشفشة تغلب ليس فيهم غمغمة قضاعة ولا طمطمانية حمير . . .

قال : **من هم ؟**

قال : **قومك يا أمير المؤمنين ، قريش .**

قال : **صدقت .. فمن أنت ؟**

قال : **ابن جرم ..**

الهوامش

(١) كذلك في اللسان . وفي شفاء الغليل ، ص ١٨١ ، وفي سواء السبيل للمحبي .

(٢) كذلك في التوضيح لابن هشام ، وسر الصناعة لابن جني ، وسيبويه في البحر الجامع ، والاقتراح للسيوطي ، وحاشية الاقتراح لابن الطيب .. والمزهر ـ وأمالي أبي علي القالي ، وفقه اللغة .

(٣) كذلك في (أزاهير الرياضة المريعة) للبيهقي وسط ، ص ٢٠ ، وفي السيرافي على سيبويه ، ج ١ ، ص ٢٧٨ .. وفي رؤوس القوارير لابن الجوزي ص ٣٠ ، وفي (فقه اللغة) للصاحبي ـ لابن فارس ص ٢٤ ، وفي الخصائص لابن جني ، ج ١ ، ص ٣٩٩ ، وفي (الصحاح) وأساس البلاغة وسر الصناعة ، وفي المزهر والاقتراح والأضداد .

(٤) كذلك في (غلمج) من (اللسان) ، وفي شرح القاموس .. وفي الخصائص لابن جني ، ج ١ ، ص ٣٩٩ ، وفي فقه اللغة للصاحبي ، ص ٢٤ ، وفي رؤوس القوارير لابن الجوزي ، ص ٣٠ ، وفي فقه اللغة للثعالبي ، رقم ١٤٩ ، لغة تيمور ، ص ١٠٧ ، وفي «ألف باء» ج ٢ ، ص ٤٣١ ، وفي الاقتراح للسيوطي ، ص ٩٩ ، والعقد الفريد لابن عبد ربه ، ص ٢٩٤ .

(٥) كذلك في السيرافي على سيبويه ، ج ٥ ، ص ٤٦٨ ، وفي الخصائص لابن جني ، ج ١ ، ص ٣٩٩ ، وفي محاضرات الراغب ج ١ ، ص ٣٦ ، وفي فقه اللغة للثعالبي ص ١٠٧ ، وفي فقه اللغة لابن فارس ، ص ٢٤ ، وفي موارد البصائر ص ٣٦٥ ، وفي «ألف باء» ج ٢ ، ص ٤٣١ ، وفي سر الصناعة والعقد الفريد والمزهر والاقتراح .

(٦) كذلك في الخصائص لابن جني ، ج ١ ، ص ٣٩٩ ، وفي البيان في مقدمة التفسير ، ص ٢٥ ، وفي القرطين ، ص ١٥٢ ، وفي درة الغواص للحريري ، ص ١١٤ ، وفي العقد الفريد ، ج ٣ ، ص ٢٥٩ ، وفي روض الآداب ، ص ٤٤٢ ، وفي المطالع النصرية للشيخ نصر الهوريني ، ص ٧٨ ، ص ٧٩ .

(٧) كذلك في نهاية الأرب للنويري ، ج ٣ ، ص ٣٩٢ ، س ٢ ، وفي المزهر ، ج ١ ، ص ١١٠ ، وفي التصريح للشيخ خالد ، ج ٢ ، ص ٤٥٦ ، وفي خزانة البغدادي ج ٤ ، ص ٥٩٦ ، وفي محاضرات الراغب ، ج ١ ، ص ٣٦ .

(٨) كذلك في المزهر ، ج ١ ، ص ١٠٩ ، وفي الاقتراح للسيوطي ، ص ٩٩ ، وفي حاشية الاقتراح لابن الطيب ، ص ٤٤٢ .

(٩) كذلك في المزهر ، ج ١ ، ص ١٠٩ ، وفي الاقتراح ، ص ٩٩ ، وفي حاشية الاقتراح ، ص ٤٤٢ .

(١٠) كذلك في المزهر ، ج ١ ، ص ١٠٩ ، وفي الاقتراح ، ص ٩٩ ، ونشر الانشراح ، ص ٤٤٢ ، وفي تفسير أبي حيان ، ص ٥١٩ .

(١١) كذلك في همع الهوامع ، ج ١ وسط ، ص ٢٣٥ ، وفي الاقتراح وسر الصناعة .

(١٢) كذلك في السيرافي على سيبويه ، ج ٥ ، ص ٤٦٦ ، وفي الاقتراح للسيوطي ، ص ٩٩ ، وفي نشر الانشراح ، ص ٤٤٣ .

(١٣) كذلك في المزهر ، ج ١ ، ص ١١٠ ، وفي خزانة البغدادي ، ج ٤ ، ص ٥٩٦ ، وفي محاضرات الراغب ، ج ١ ، ص ٣٦ .

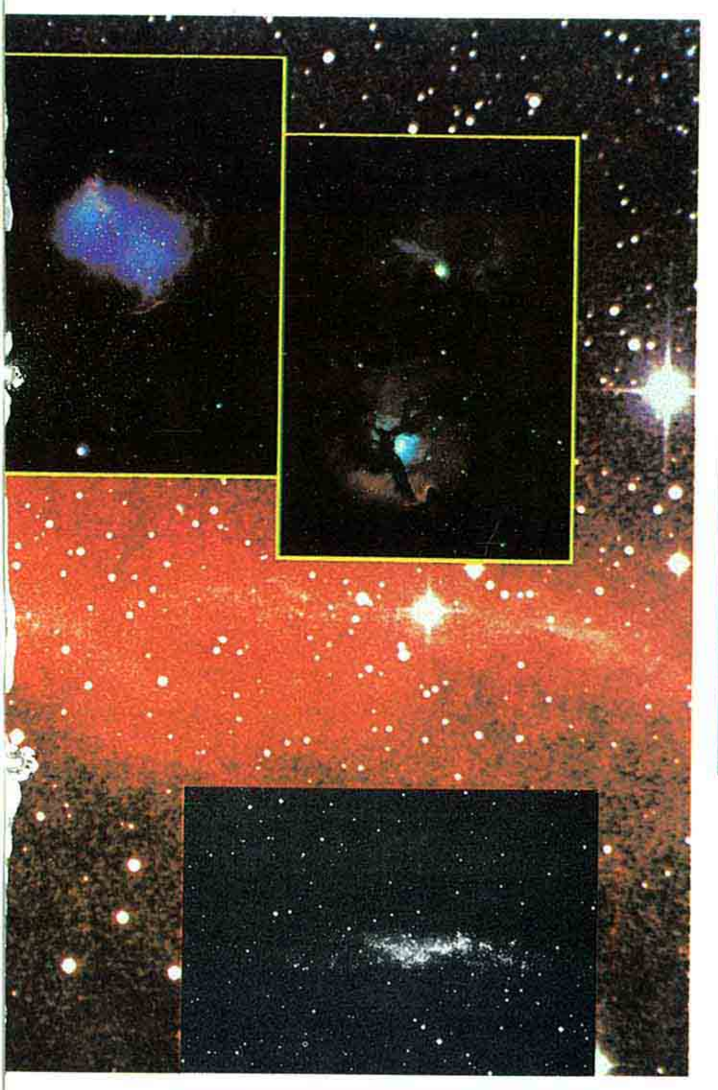
(١٤) كذلك في المزهر ، ج ١ ، ص ١٠٩ ، وفي الاقتراح ، ص ٩٩ .

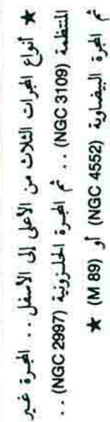


بقلم: عبد الرحمن حريتاني

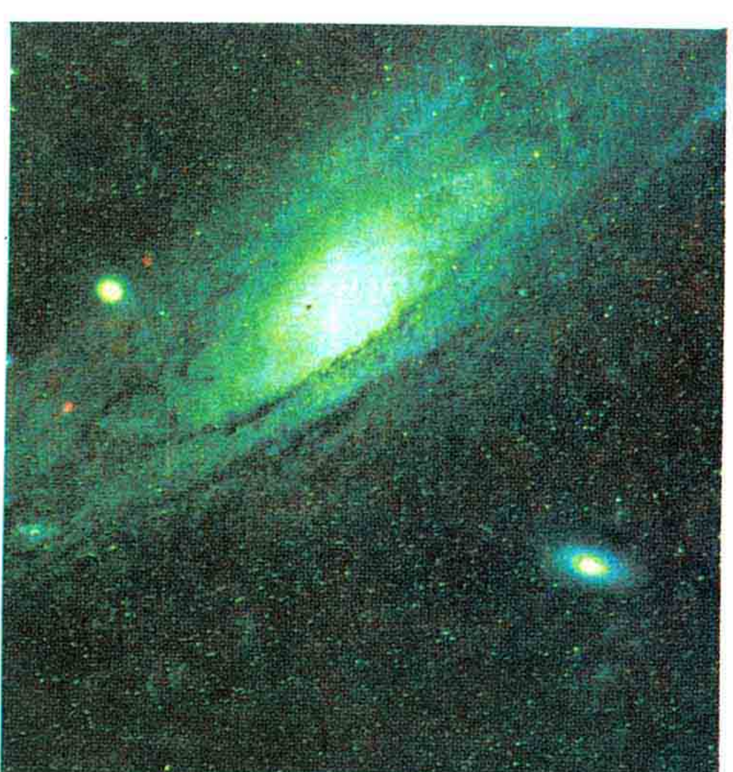
★ انفجار المجرة (M82) الهائل والذي تلف بالمواد الغازية الملتهبة والإشعاعات الملتهبة لمسافات جاوزت الـ (٣١) مليار مليار (كم).. ورياح كونية عاصفة بسرعة (١٤) مليون (كم) في الساعة، وآلاف الملايين من النجوم والمجرات حولها ★

التريليون (مليون المليون) رقم حسابي هو (واحد) وإلى يمينه (١٢) صفراً، وهو من حيث السُلّم الحسابي المألوف والمتداول يعتبر رقم (فلكي) خيالي قد لا يُتدبّر.. والتريليون هذا في لغة السماء هو نقطة الحساب الأولى من بعد (الواحد) السماوي.. فالسماء تُسجل أبعادها وأقدار وأعمار نجومها ومجراتها وكوازاراتها بمسافة كونية هي في الأساس زمناً، ذلك أنه في السماء تُستصغر المقاييس الأرضية ويقل شأنها، فالمسافة على الأرض تصير زمناً في السماء، والزمان على الأرض يصير لا زمان، والمكان على الأرض يصير لا مكان، والمادة على الأرض تنهار جذبياً أصولها في السماء وتنضغط وتنكبس وتسحق حتى يصير السنتيمتر المكعب منها يزن أكثر من (١٠٠) مليون طن.





★ أنواع المجرات الثلاث من الأعلى إلى الأسفل . . المجرة غير المنتظمة (NGC 3109) . . ثم المجرة الحلزونية (NGC 2997) . . ثم المجرة البيضاوية (NGC 4552) أو (M 89) ★



★ المجرة (M31) في المرآة المسلسلة وتبعد عنا بنحو (٢) مليون سنة ضوئية (٢٠) مليون مليون مليون (كم) . . ولها سبعة أذرع حلزونية . . ونشاهد في الصورة مجرتين أخرتين على أطرافها ★

والسنة الضوئية مسافة تقدر بحوالي (١٠) ملايين مليون (كم) وهي (متر السماء) ، وبها تقاس الأبعاد السحيقة للنجوم والمجرات والكوازارات ، التي تُقدر مسافاتها بآلاف الملايين من السنين الضوئية .

يوجد في السماء المرئية ــ حسب كشف حديث ــ أكثر من (مليون مليون) مجرة ، وفي كل مجرة من هذه المجرات أكثر من (١٠٠) ألف مليون نجم منوع ، وكل نجم من هذه النجوم يسع في جوفه أكثر من (مليون) كوكب مثل كوكبنا الأرض . . ما هذا ؟ إنها أمور ومسميات أرقام لا تُدرك ولا تُعبَّر ولن تعقل . . وإلا فلنستوعب مثلاً ما يعنيه رقم (واحد) وإلى يمينه (٤٦) صفراً ، وهو الرقم الذي قُدرت به طاقة قوة انفجار قلب المجرة (M 84) من تعداد القنابل الهيدروجينية الكبيرة .

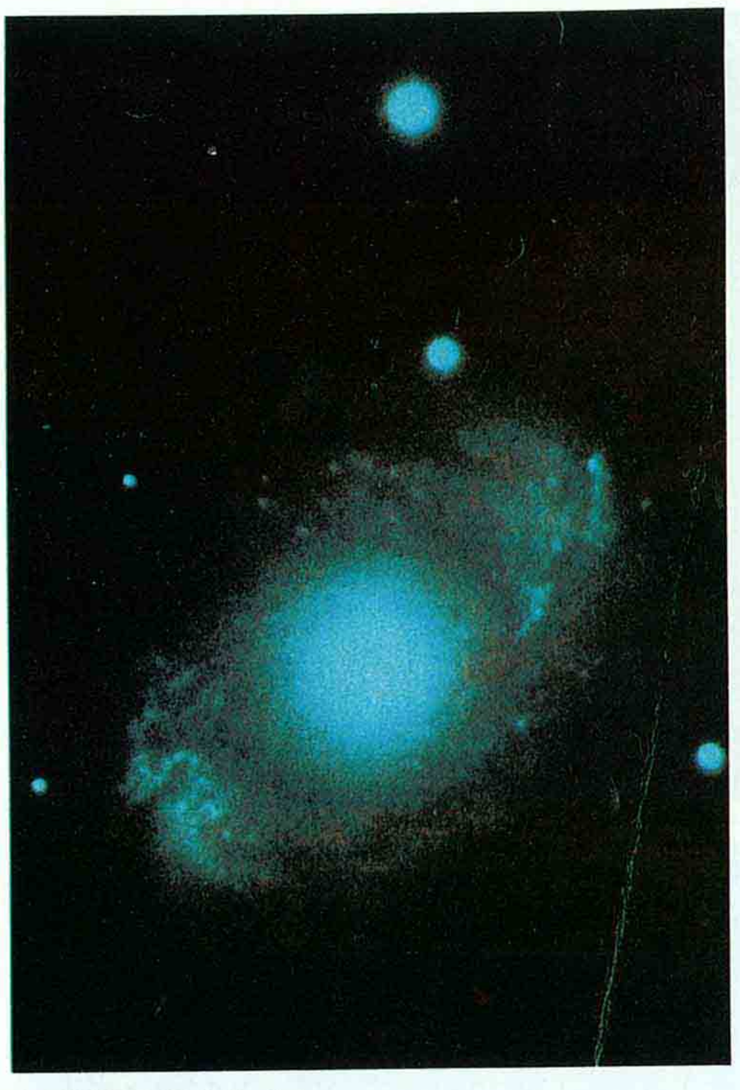
المجرات . . وحدات الكون الأساسية

المجرات Galaxies جزر كونية هائلة تكوِّن الوحدات الأساسية لهذا الفضاء الرحب الممتد بلا نهاية ، تنتشر وتتوزع بحساب وبجلال في جميع زوايا السماء ، فهي دوامات السماء الملتهبة حيث ينتظم فيها وبتقدير آلاف الملايين من الأجرام السماوية المنوعة من سحب غاز وغبار كوني Gas clouds وسدم Nebulae ونجوم Stars وكواكب Planets ومذنبات Comets ونيازك Meteors وشهب ومجالات مغناطيسية كهربية عنيفة .

وتنتشر في المجرة السدم التي هي أجرام سماوية هائلة الأحجام ومتنوعة ، تشبه السحب في أشكالها ، وتُعد بالملايين ، وتتكون من الغاز



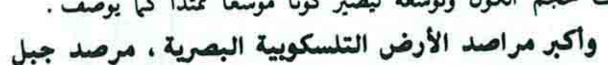
★ سحب دافقة من الغاز والغبار الكوني في سديم (رأس الحصان) .. وآلاف الملايين من النجوم المنوّعة .. وفي مقدمة الصورة نرى الغاز الكوني البارد (المُعتم) .. وخلفه الغاز الكوني الساخن (المُنير) الذي يُشع بأضواء النجوم .. وفي الأعلى (إلى اليمين) سديمان آخران بشكلين مختلفين ★



★ المجرة الغريبة Seyfert (NGC 4151) ★

والغبار الكوني حيث تحجب عن عيوننا وعيون مراصدنا ما خلفها، بعضها المعتم وبعضها المنير، **والسدم المنيرة** تستمد نورها من إشعاعات النجوم التي تتوزع بين غازها وغبارها Dust، وهذه السدم الأخيرة تسمى **بالسدم الجهرية**، لأنها تتكون في داخل المجرة أو في اتجاهها، وهناك **سدم لاجهرية**، وأنواع متعددة وأشكال منوعة من السدم سنفرد لها بحثاً خاصاً إن شاء الله.

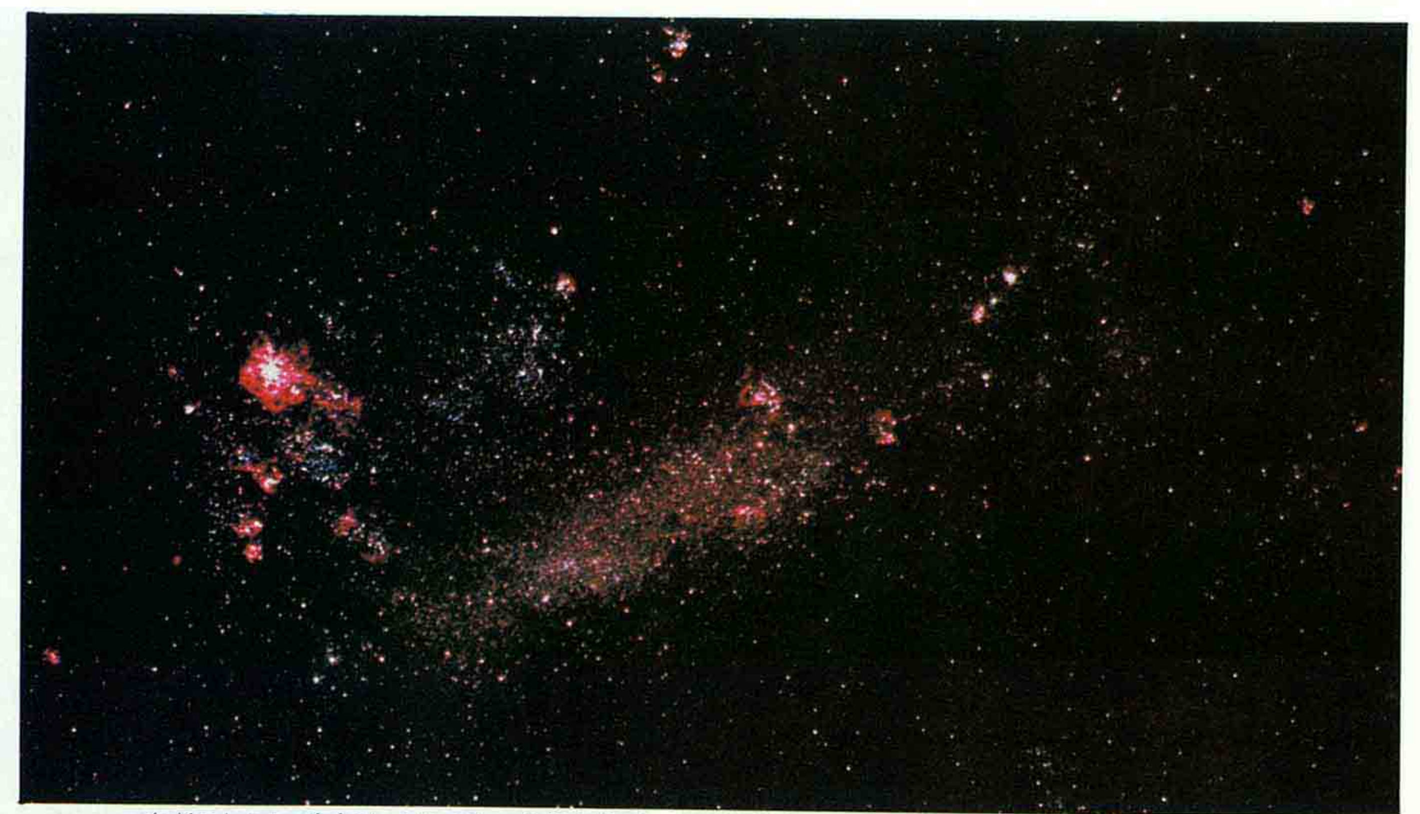
ومن **المادة البين نجمية Interstellar الغازية** المنتشرة بين طيات هذه السدم تتكون وتتولد النجوم .. وفي السماء الملايين، بل آلاف الملايين، من المجرات المختلفة الأحجام والأشكال والسرعات، وإن اتخذ معظمها شكل القرص المسطح، تتوزع في كافة الاتجاهات الخارجية البعيدة عن مجرتنا، وتبتعد عن بعضها البعض بسرعات مختلفة، وتتخذ كل منها اتجاهاً يبعد عن المجرات الأخرى بحيث تقاوم المجرة الواحدة الاتجاه الكوني العام للتفرق في أي اتجاه، بقوة الترابط الجذبي فيما بينها، فتحدد بذلك حجم الكون وتوسعه ليصير كوناً موسعاً ممتداً كما يوصف.



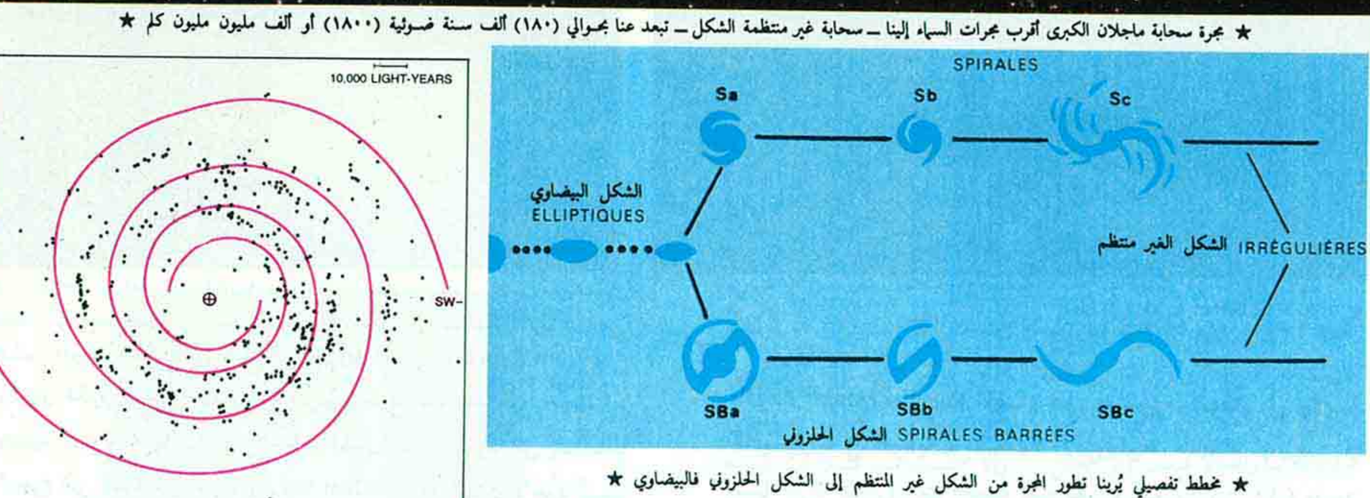
وأكبر مراصد الأرض التلسكوبية البصرية، مرصد جبل بالومار Palomar Mount المقام على جبل بالومار في ولاية كاليفورنيا في الولايات المتحدة الأمريكية، استطاع أن يرصد في السماء بمرآته الكبيرة ذات الخمسة أمتار قطراً، أكثر من (١٠٠٠) مليون مجرة، وفي كل مجرة من هذه المجرات الألف مليون ما معدله وسطياً (١٣٠) ألف مليون نجم مختلف .. ذلك أن المجرات أرض النجوم ففيها تتكون أجنة، وفيها تولد وتشب وتهرم وتموت .. ثم تُقبر .. وفي عيوننا المجردة نرى في السماء ثلاث مجرات فقط، هم جيرتنا في المجموعة المحلية، وهذه المجرات هي **مجرة الأندروميدا** Andromeda Galaxy (في المرأة المسلسلة)، **ومجرة سحابة ماجلان الكبرى** Magellanic Clouds، **وسحابة ماجلان الصغرى**، لأننا في الأرض نلتف مع المجموعة الشمسية في أحد أذرع مجرتنا فلا نرى أكثر.

نشوء وتكوُّن المجرة

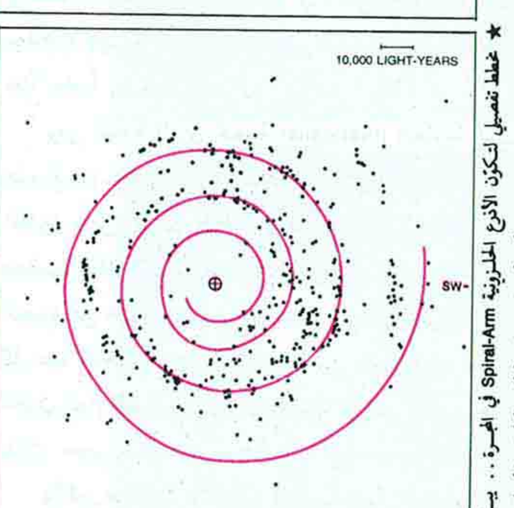
تبدأ المجرات في الفضاء على أشكال سحب كونية من غاز وغبار كوني



★ مجرة سحابة ماجلان الكبرى أقرب مجرات السماء إلينا ـ سحابة غير منتظمة الشكل ـ تبعد عنا بحوالي (١٨٠) ألف سنة ضوئية (١٨٠٠) أو ألف مليون مليون كلم ★



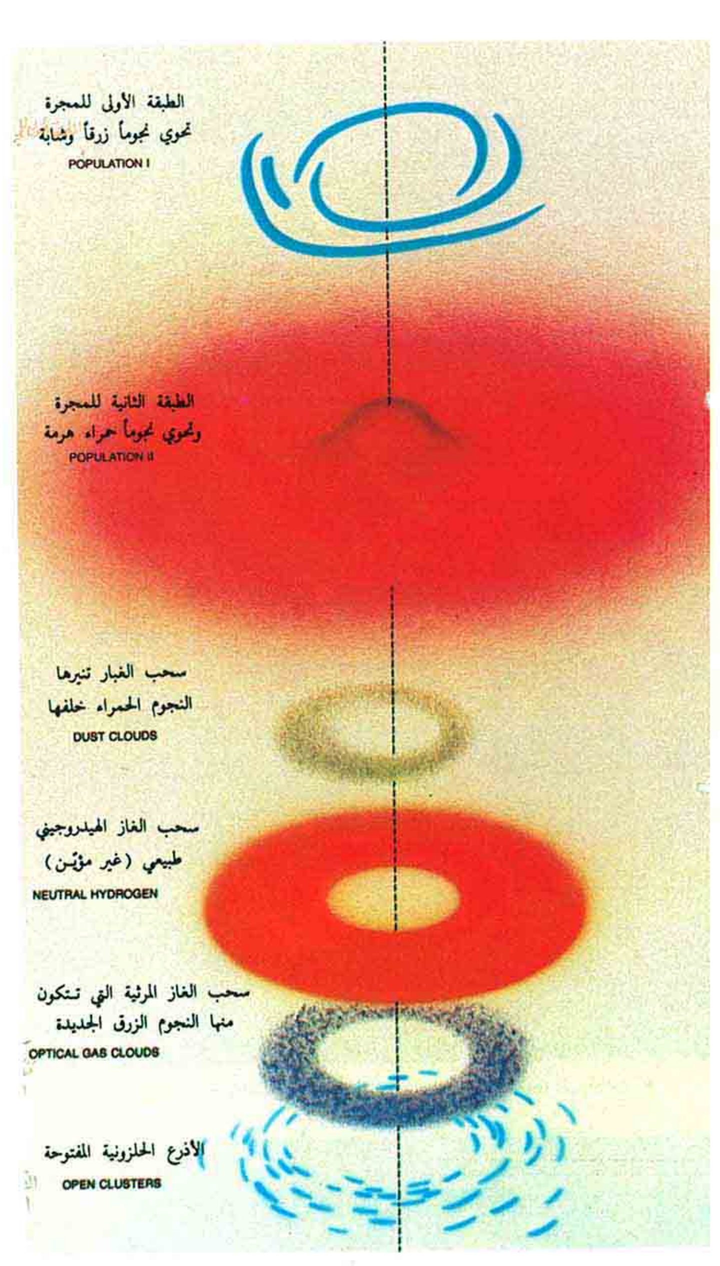
★ مخطط تفصيلي يُرينا تطور المجرة من الشكل غير المنتظم إلى الشكل الحلزوني فالبيضاوي ★



★ مخطط تفصيلي لتكوّن الأذرع الحلزونية Spiral-Arm في المجرة .. يبيّن شكلين مختلفين للف المجرة .. (في الأسفل) نلاحظ لف الذراع الخارجي عكس لف الذراع الداخلي .. وكذلك (في الأعلى) والنقاط السود نجوم شابة تكوّنت في أجزاء الأذرع ★

ضخمة غاية الضخامة ، فيها مادة التكثف التي ستنشأ منها النجوم .. وبمرور آلاف الملايين من السنين تنفصل من السحابة الكبيرة الممتدة والمنتشرة سحب من الغاز كقطع منفصلة تتكون من مادتها النجمية النجوم التي ستكوّن جسم المجرة وهيكلها العام .

وفي الفضاء الواسع توجد مجرات كثيرة وهي في بداياتها كسحب من الغاز والغبار الكوني ، ذلك أن مادتها الغازية ما تزال في طور التكاثف والتجمع ، والنظام النجمي لم يكتمل تطوره بعد ليبدأ في تكوين النجوم التي ستعمر جنبات المجرة ، وإن بدا في أماكن متفرقة من هذه الجوانب بدء تشكل وظهور النجوم الحديثة النشأة ، وبقية غاز السحابة يبقى لملايين السنين القادمة كمعين لا ينضب لتكوين النجوم التي ستخلف تلك النجوم التي هرمت وماتت ودُفنت .. وكأننا أمام خلق ودفن



★ مخطط تفصيلي للأجزاء المكوّنة للمجرة الحلزونية (M 31) الأندروميدا .. قطرها (١٣٠) ألف سنة ضوئية .. وتحوي (٢٠٠) ألف مليون نجم مختلف ★

للمخلوقات .. من تراب وإلى تراب .. ثم من التراب يعود نشأة أخرى . وبعد أن يبدأ توالد النجوم وظهورها في جنبات المجرة ، تبدأ الأطوار الأولى لبدايات تكون المجرة ، وبمرور ملايين سنين أخرى تكبر النجوم التي ولدت وتشيخ ، في نفس الوقت الذي تولد فيه نجوم جديدة أخرى من المادة النجمية الموزعة في أنحاء المجرة .. وهكذا تتطور المجرة لتصير مجرة حلزونية كاملة ذات أذرع ملفوفة .

وحجم وكثافة السحابة الكونية للمجرة ، ثم سرعة تباعدها وانطلاقها ، يحدد نوع المجرة التي ستتكون عنها ، فإن كانت السحابة الكونية كبيرة ويبرز بوضوح التكثف في مادتها ، فمعنى هذا أنها ستُستهلك قريباً مادتها الغازية النجمية وتكوّن الملايين من النجوم ، أما إن كانت السحابة ممتدة ورقيقة الانتشار خفيفتها ، فمادتها ستتكثف ببطء ، ونجومها ستتأخر في النشوء ، وقد يطول أمد غازها الكوني لآلاف الملايين من السنين القادمة .

وباكتمال تكوين المجرة تتناقص نسبة الغاز الكوني في جنبات المجرة لتصل إلى ما نسبته ١٠٪ فقط ، وذلك بعد أن كانت نسبة الغاز الكوني في سحابة المجرة قبل تكوّن النجوم ١٠٠٪ .. ولن ينضب معين المادة النجمية من المجرة إلا في أواخر عمرها المديد الذي قد يمتد لأكثر من (١٥) ألف مليون عام ، ذلك لأن رفات أجساد النجوم التي تُقبر هو خير مدد للمجرة من هذا الغاز .

تصنيف نجوم السماء
Classes of stars

ترتب نجوم السماء في فئات أربع . (١) النجوم فوق العملاقة (المردة الكبرى) Super Giant وبعضها يتسع جوفه لأكثر من (٣٠) مليون نجم متوسط كشمسنا . (٢) النجوم العملاقة (العمالقة الحمر) Red Giant . (٣) النجوم المتوسطة (نجوم التتابع الرئيسي) . (٤) النجوم الأقزام البيض White dwarf .

أنواع المجرات

صنفت المجرات على أساس من الملامح الظاهرية العامة لأشكالها ، إلى ثلاث أسر قد تكون هي المراحل التطورية الرئيسية لكل ما في الكون المنظور من مجرات . وهذه الأسر هي :

(١) المجرات الحلزونية (اللولبية) Spiral (S,s) : وتشكل حوالي ٧٨٪ من مجرات السماء التي نعرفها ، وتبدو كدوامات نارية هائلة في كبد السماء ، وهي على نوعين مفلطح elleptical ودائري globular ، وتتميز هذه المجرات بوجود نواة لامعة مشعة في مركز قرص المجرة المليء بالغاز الكوني والغيوم الكثيفة والنجوم المستقرة الشابة ولهذه المجرات أذرع حلزونية واضحة تماماً تطوق المجرة من جميع أطرافها ، ومكونة من الغاز والغبار الكونيين ، ومليئة بالنجوم العمالقة الزرق التي أكثرها في دور النشوء والتكوين ، بينما توجد النجوم العمالقة الحمر والأقزام البيض وبعض النجوم المتغيرة (القيفاوية) في نواة المجرة الكثيفة وفي الهالة Halo التي تحيط بالمجرة .

(٢) المجرات البيضاوية (الإهليلجية) elleptical (E,s) : وتشكل حوالي ١٧٪ من مجرات السماء التي نعرفها ، وتبدو في السماء ككرات ضخمة ساطعة ، وهي أكثر هدوءً من المجرات الحلزونية ، لأن الغاز الكوني قد نفد منها عبر آلاف ملايين السنين التي عاشتها ، فهي مجرات هرمة بها كتل من النجوم التي تتكاثف بكثرة حول المركز .

(٣) المجرات غير المنتظمة Irrigular (Irr,s) : وتشكل أقل من ٣٪ من مجرات السماء ، وتبدو في السماء صغيرة الحجم ككرات أو كلطع من مادة ما بين النجوم interstellar ، كثيفة المادة في بعض أجزائها ،

قليلة الكثافة في المادة متفرقتها في أجزائها الأخرى ، وليست لها أشكال محددة تعرف بها وإن بدت مسطحة الأشكال عموماً وبان فيها إرهاص التكون الحلزوني ، وبها كميات وفيرة من الغاز الكوني ، ونجومها من النجوم الزرقاء الحديثة والزرقاء المائلة للبياض . . ولا تخلو السماء من وجود مجرات غريبة ، وأنواع أخرى من المجرات التي ليس لها تصنيف كالمجرات السيفرتية .

تطور المجرات

هذه الملامح العامة لتكوينات المجرات دفعت بالباحثين في علوم الكون والفضاء لبعض التفكير . . ودائماً كل أمر في مبتدئه لا يعطيك كل مكنوناته وأسراره . . فهذه الفوارق في تشكيل المجرات لا بد إلا ووراءها مدلول عظيم . . وتوضح المخبوء . . إن المجرات مثل كل شيء في هذا الوجود العظيم لها مراحل تمر بها وتنتقل فيها من مرحلة الجنين إلى مرحلة الشباب ثم الكهولة ثم الموت والفناء . . فكل شيء فان . . وكل شيء هالك إلا وجهه الكريم (جلّ وعلا) . وعلى هذا فإن كل شكل من أشكال المجرات هو مرحلة من مراحل تطورها ، وأكمل أشكال المجرات هو الشكل الحلزوني كمجرتنا **الطريق اللبني** Milky way أو المجرة (M 31) في المرأة المسلسلة ، ولهذا النوع من المجرات عادة ثلاثة أجزاء محددة تحديداً واضحاً ، المحور المركزي في منتصفها ، والهالة الكبيرة للإشعاع ، وعناقيد النجوم التي تحيط كروياً بالمحور . . ثم قرص مشع مكثف يحيط بالمحور في مستوى خط استوائه وتحده الأذرع الحلزونية .

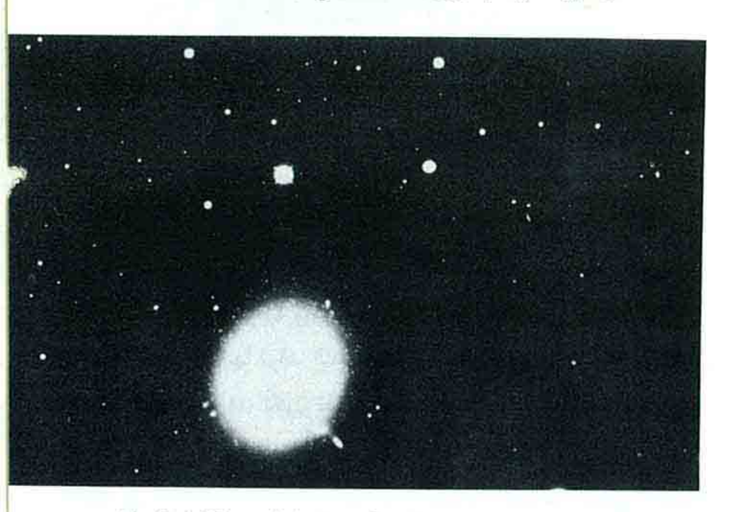
وهناك نوع ثان **للمجرات الحلزونية** Spiral ذات القضيب من نوع (SB,s) المفلطح محورها يشبه السيجار وليس بكروي الشكل ، وتخرج الأذرع الحلزونية من كلا طرفي المحور ، كما ينبعث التوهج من طرفي القضيب ، ولا يعرف للآن كيف تدور هذه المجرات الحلزونية ولا كيف تحافظ على تماسكها . . وأما **المجرات البيضاوية** elliptical فهي ذات شكل بسيط غير معقد ، تتكون من محور مركزي وهالة مشعة تحيط به ، وتكون إما شديدة التسطح أو قليلة التسطح ، وكثافة محاورها بالنجوم تختلف بحسب ما في كتلتها من جاذبية .

وأما **المجرات غير المنتظمة** Irrigular فهي ليست واضحة الشكل تماماً ، فتبدو أحياناً كأن بها أكثر من محور مركزي ، وأحياناً أخرى تبدو كأن بها عناقيد كروية ، وفي بعض الأحايين يُلاحظ بها تسطح قرصي وخيط ممتد مكون من النجوم الزرقاء والغاز الكوني يشبه الذراع . . وعموماً فهي مشوشة الشكل وليست واضحة المعالم تماماً .

وبدا من دراسة التطور النجمي للنجوم ودراسة الاختلافات في تكوين المجرات وكيفية اضطرابها ، أن تطور المجرات يبدأ بمرحلة المجرات غير المنتظمة التي هي أول مراحل تكوين المجرة ، حيث إنه بدأ تشكلها من سحابة الغاز الضخمة التي تملؤها الاضطرابات الغازية والدوامات النارية الهائلة ، ثم بدأت هذه السحابة بالانكماش والتكثف في بعض أجزائها وتكوين النجوم الجديدة ، ومجرتا ماجلان القريبتان من مجرتنا خير شاهد



★ المجرة الغريبة (السيفرتية) Seyfert تسبح وسط آلاف الملايين من النجوم ★



★ المجرة الهرمة (M87) الذي قدّر قوة انفجارها بقدر طاقة (١٠) مليار مليار مليار مليار مليار (١ ٤٦ صفر) قنبلة هيدروجينية كبيرة ★

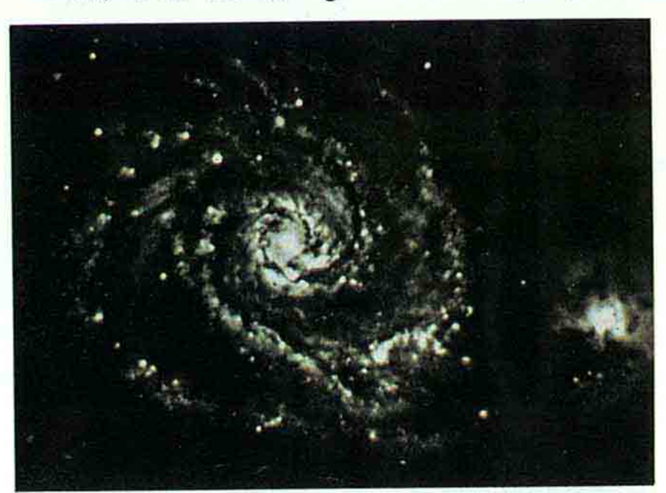
على هذه المرحلة من التطور . . ثبت في بحث حديث أن عمر سحابة ماجلان الكبرى أصغر من عمر أرضنا ، وأن سحابة ماجلان ستتطور بمرور ملايين السنين لتصير مجرة حلزونية كاملة تتحكم بتكوينها قوى الدوران والجاذبية الهائلة ، فتحول هذه السحب الغازية الكبيرة إلى أذرع

★ ديناميكية حركية وطاقة حيوية وإشعاعات حرارية مدمرة لاهبة للمجرة (M81) .. والألوان الحرارية المختلفة في الصورة العليا تُبيِّن اختلاف أنواع التكوين لنجومها الزرق والحمر ★

حلزونية في مجرة متماسكة مستقرة .. ومع الأسف لن نعيش لنرى سحابة ماجلان وهي تشب عن الطوق وتصير مجرة كاملة .

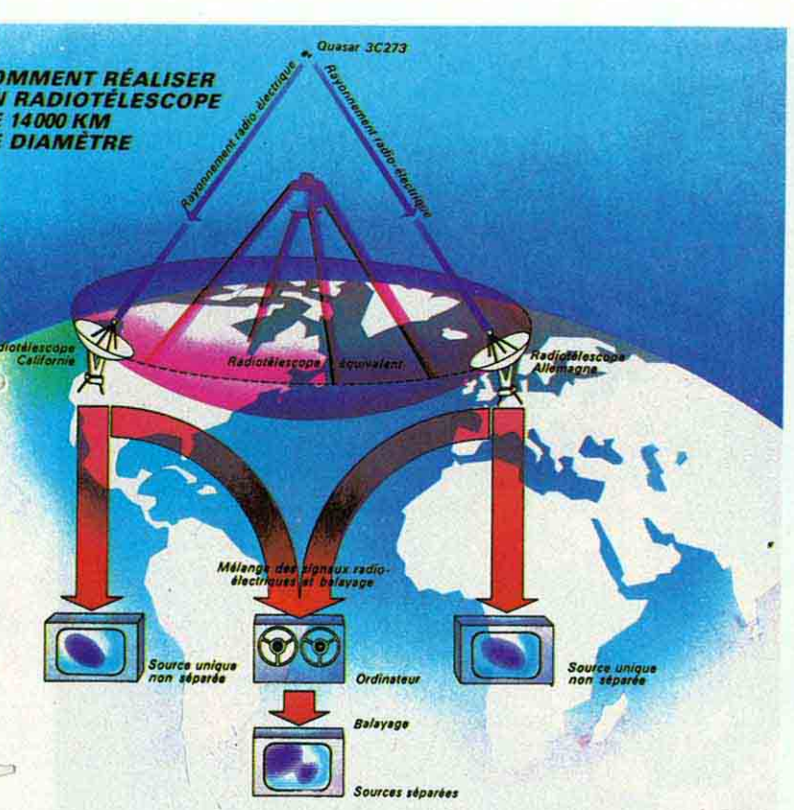
أما المرحلة الوسط في تكوين المجرة ، فهو الشكل الحلزوني Spiral الذي يعتبر مرحلة شباب وفتوة المجرة ، فهي مجرة كاملة في أوج نشاطها وتألقها .. ولعل نظرات منا إلى الديناميكية والحيوية تعطينا أكثر من فكرة تثبيت لهذه المرحلة الهامة من عمر المجرة .. ثم بمرور ملايين السنين ، وبعد أن تتكون مئات الألوف من النجوم المختلفة (وهلاك نجوم أخرى) تقل كميات الغاز الكوني (الهيدروجين) والغبار الكوني من محور المجرة الحلزونية ، ويظهر هذا كلما أبطأ تدفق هذه الغازات إلى خارج أطراف المجرة ـ في كشف أخير لوحظ تدفق هائل للغاز الكوني من أطراف مجرتنا .. وهذا ما يثبت معلوماتنا عن شباب مجرتنا التي لم يتجاوز عمرها الـ (١٥) ألف مليون عام ـ ، وشيئاً فشيئاً فإن الأجزاء الغازية من الأذرع الحلزونية تلتف إلى الداخل بصورة متزايدة ، وتبقى النجوم التي تكونت من غاز الأذرع في مدارات خاصة بها ضمن المجرة ، والغاز المتبقي من السحابة الكبيرة سيستهلك في محور المجرة لتكوين نجوم جديدة .

وتأتي المرحلة الثالثة والأخيرة في تطور المجرات بعد أن ينفد الغاز والغبار الكوني من المجرة الحلزونية ، فيتبدل شكلها وتصبح مجرة بيضاوية مسطحة بدون الأذرع الحلزونية التي اختفت ، وفي السماء مجرات يبدو أنها في منتصف المرحلة بين الشكل الحلزوني والشكل البيضاوي ، مثل المجرات

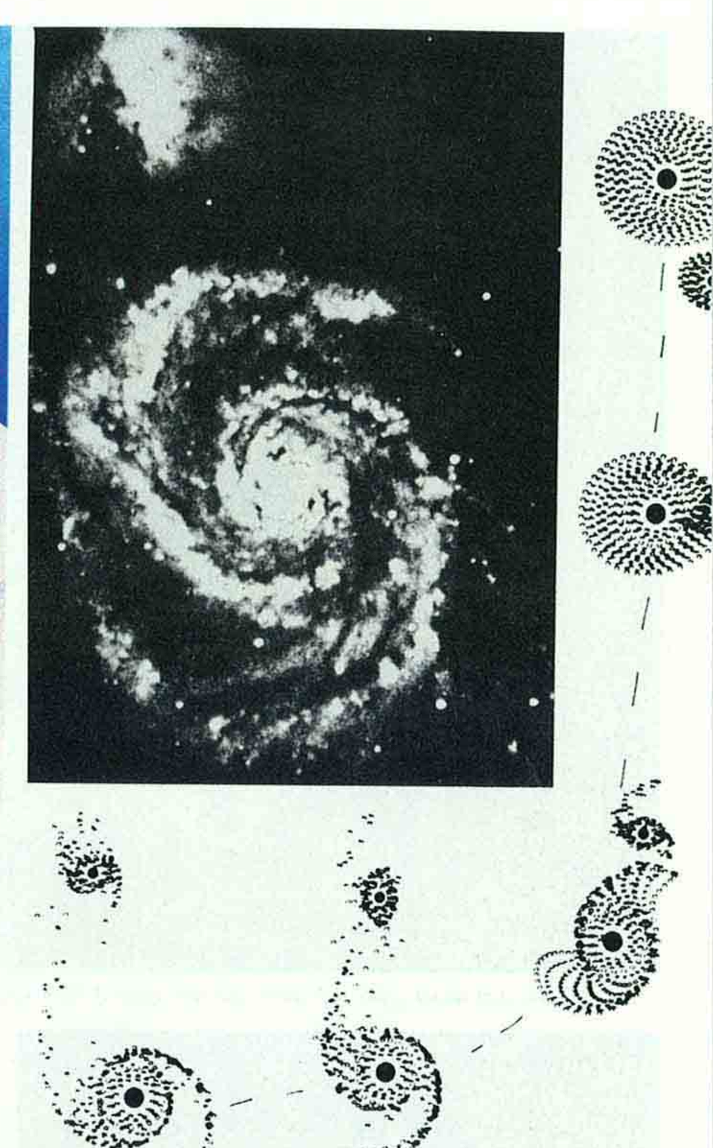


من نوع (So,s) التي لها أقراص مكتملة في وسطها وليس لها أذرع حلزونية ، كما لا يوجد بها غاز أو غبار كوني ـ وإن وجد الغاز فإنه يوجد بكميات قليلة ـ ، وعلى هذا فإنه لن تتكون نجوم جديدة لأن المادة الخام لصنع النجوم قد نفدت .

فالمجرات إذاً تمر بمراحل تطور ـ كما كل شيء في هذا الكون المعظم ـ فتنتقل المجرة من الحال الغير منتظم والعديم الملامح إلى الحال البيضاوي مروراً بالحال الحلزوني ذو الأذرع .. وكلها مراحل تستغرق حوالي (١٥) ألف مليون عام .



★ الكوازار (3C 273) رُصد راديوياً بأطباق امتدت لمساحة (١٤) ألف (كم) من ألمانيا إلى أميريكا .. وتُلاحظ خطوات تسجيل إشعاعة الراديوي القوي ★

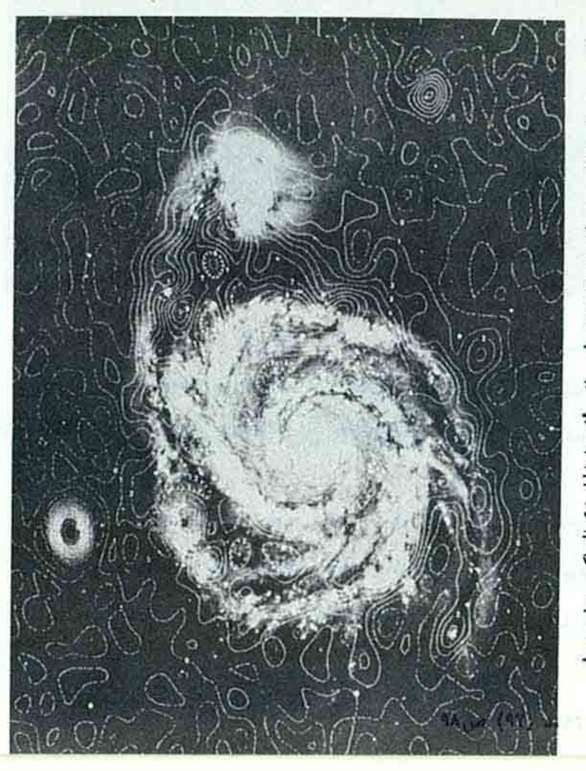


لقطة فريدة لتصادم مجرتين في السماء.. وعلى اليمين رسم توضيحي لهذا التصادم وعبور المجرة في المجرة ★

ومن الممكن أن تتطور مجرة بأسرع من مجرة، وذلك حين تستطيع آلاف الملايين من النجوم التي تكوِّن المجرة أن تعيد ترتيب نفسها في نظام كروي قبل أن تصل لمرحلة الشيخوخة وتستقر وتنفجر انفجارات هائلة مرعبة كنوفا Nova أو كسوبر نوفا Super Nova وتختم حياتها كأقزام بيضاء.. وهذا يتوقف على كتلة المجرة وقوة الجذب فيها، فإن كانت كتلتها كبيرة، وقوة الجذب كافية لإعطائها شكلاً ذاتياً، فمن المحتمل أن تتطور بسرعة أكبر من تلك التي يتم بها تطور مجرة كتلتها ليست بكبيرة وقوة جذبها ضعيفة.. ومن ثم تصل إلى مرحلة المجرات البيضاوية ونجومها في عز شبابها.. وهذا نظام يشذ عن نظام لنا أن نُتابعه ولو كان جهلنا لا يختلف عن جهل علماء الكون والفلك في ماهيَّاتها.. فليس بالضرورة على السماء أن تبوح بكل أسرارها.. والذي يحيا لآماد طويلة قد يعلم بعض الأسرار التي لم يعلمها من سبقه في الخروج من هذه الدنيا المتعبة.. وتبقى المشكلة قائمة.. فأنَّى للبشرية وعمرها لم يتجاوز الـ (١٠٠) ألف عام أن تشهد مراحل تطور مجرة واحدة فقط، يلزمها المتابعة منذ نعومة أظفارها وحتى انتقالها إلى عند بارئها أكثر من (١٥) ألف مليون عام.

سرعات المجرات

كل مجرة تدور حول نفسها حول محور وهمي، ولتتم المجرة دورة كاملة حول نفسها يلزمها (مئات الملايين) من السنين بسرعات هائلة قد تصل



★ صورة راديوية للمجرة الحلزونية (M 51) يُرى لف أذرعها الحلزونية المتعاكس بوضوح ★

إلى تسعة أعشار سرعة الضوء ـ سرعة الضوء (٣٠٠) ألف كم في الثانية ـ، ولو بلغت سرعة مجرة ما سرعة الضوء فإن زحزحة دوبلر لأشعتها تصبح غير مرئية في مراصد الأرض، والسبب أن الزمن قد توقف بالنسبة إليها، وصارت في (اللازمن)، وهذا أمر يصعب شرحه الآن.

وأما عن أننا نرى النجم أو المجرة وهي غير موجودة، فلهذا شرح بسيط.. إن **النجم (الفاقنطورس) Alpha Centauri أقرب نجوم السماء إلى الأرض ويبعد عنها بـ(٤,٤) سنة ضوئية فقط**، أو ما مقداره (٤٤) مليون مليون (كم)، أي يزيد بعده عن بُعد الشمس عن الأرض بـ(٣٠٠) ألف مرة.. ولنقدر الإشكال الذي يحدث في حساباتنا لو أردنا حساب المسافة التي تفصلنا عن نجم بعده عنا (١٠) آلاف مليون سنة ضوئية مثلاً.. المهم.. هذا النجم الأقرب إلى أرضنا حين نراه، لا نراه، بل نرى شعاعه الذي قطع مسافة (٤٤) مليون مليون (كم) بسرعة الضوء حتى وصل لعيوننا، ولزمه لذلك (٤,٤) سنة من سنيننا.. فحين نراه لا نراه كما هو الآن.. بل كما كان حاله قبل أربع سنين وأكثر، وقد يكون في هذه اللحظة التي نقول فيها إننا نراه قد انفجر واختفى من السماء.. ولو حدث ذلك.. فسنرى هذا الحدث بعد أربع سنين ونيِّف، ونقول إن النجم، الفاقنطورس قد ودَّع الحياة الآن واختفى، وما درينا أن النجم الفا قد اختفى من السماء منذ أربع سنين.

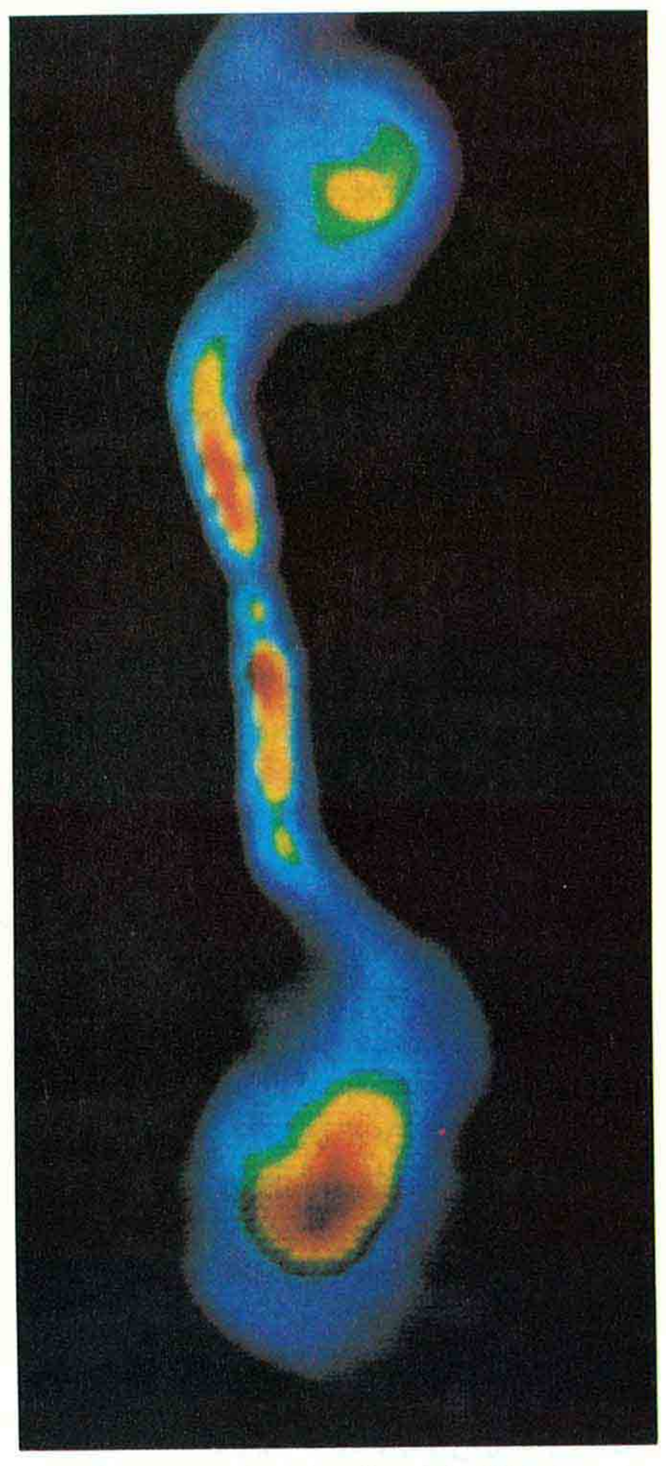
ومجرة المرأة المسلسلة (**الأندروميدا** Andromeda) تبعد عنا بنحو مليوني سنة ضوئية، وهي أقرب مجرات السماء إلينا، وأيضاً نرى شعاعها الذي غادرها قبل مليوني سنة ولا نراها بحالها الآن.. والكوازار (3C273) يبعد عن أرضنا بـ(١٢) ألف مليون سنة ضوئية أو (١٢٠) ألف مليون مليون مليون (كم)، وأيضاً ما نراه هو ضوءه الذي غادره منذ (١٢) ألف مليون عام، وأين هو الآن بعد هذه المدة، فالله وحده يعلم.. ثم هل يكون الكون برمته قد اختفى، ونحن نحيا في شعاعه الواصل الذي صارت بدايته نهاية.. أي أننا بدأنا من النهاية وليس من البداية.. الله وحده يعلم أيضاً.. فهذه أمور عظيمة يلزمها الكثير من التدبر والتفكر.. والكثير من العلم والتقوى.

زمن المجرات

علماء الكون يقارنون بين المراحل التطورية للمجرات، ثم يقارنون مجرة ذات مرحلة تطورية معينة بمجرة ذات مرحلة تطورية سابقة أو لاحقة، ويقدرون منها عمر المجرة الذي يتراوح بين (١٣ ـ ١٥) ألف مليون عام، واللفة الواحدة للمجرة يلزمها مئات الملايين من السنين، ومجموعتنا الشمسية التي هي نتفة أو هباءة في مجرتنا يلزمها (٢٥٠) مليون عام لتدور دورة واحدة حول مركز المجرة.

عناقيد المجرات clusters of Galaxies

الكون المرئي المكون من (١٠٠٠) مليون مجرة يتسع ويتمدد في كافة



★ الخريطة الراديوية للمجرة الراديوية (3C 449) ★

الاتجاهات، وجميع المجرات تبتعد عن بعضها البعض إلا حين تتجمع في عناقيد (حشود) مختلفة الأشكال، ويعتبر عنقود مجموعة (كوما) أكبر تجمع للمجرات في الكون، ففيه أكثر من (١٠,٠٠٠) مجرة، ويبعد عن مجرتنا بحوالي (٢٢٠) مليون سنة ضوئية، بينما يعتبر عنقود المجموعة المحلية local Group أصغرها ويحوي (١٨) مجرة فقط بينها مجرتنا.. ويا لها كلمة عنقود من تعبير لطيف تُطلق على تجمع هذه الجزر الكونية الهائلة.

السماء تكتب وتدون بشكل أطياف ونبضات راديوية . . ولفك هذه الرموز والأسرار منذ بدأ كشفها استعان علم الكون بخطوات متتابعة بعلم الفلك . . **وعلم الفلك اليوم علمان :**

(١) علم الفلك البصري : ويستخدم هذا العلم المناظير البصرية التي تعمل كالتالي . . يتجمع أكبر قدر ممكن من الضوء الوارد من نجم ما بواسطة مرآة رئيسية موجودة عند قاعدة المنظار في بؤرة Focus تورِّد شعاعاً إلى حجرة أجهزة الدراسات الطيفية ، حيث يمرر هذا الشعاع خلال مطياف Spectroscope إلى لوحة تصوير غاية في الحساسية يركز عليها تركيزاً قوياً ، ثم تعرَّض لوحة التصوير للضوء لساعات لتسجل الإزاحة الطيفية . **ونتائج التحليل الطيفي تُعطي ثلاثة أنماط من المعلومات :**

(أ) لتحديد نوعية العناصر المكونة لنجم يُشتت ضوء النجم الوارد إلى أنماط خطوط ترسمها عناصره الكيميائية المكونة لطيفه ، والبنية الذرية لكل عنصر تحدد ما إذا كان نمطه يحتوي على خطوط كثيرة أو قليلة ، وتحديد موقع خط من الخطوط بدقة يسمح بكشف هوية هذا العنصر (هيدروجين ، حديد ، كبريت ، . . إلخ) .

(ب) عدد الخطوط في الطيف يحدد درجة حرارة النجم ، فدرجة حرارة النجم المرتفعة تقلل خطوط طيفه ، لأنه في درجات الحرارة العالية تختفي بعض العناصر ، والعكس صحيح .

(جـ) زحزحة خطوط الطيف لنجم تحدد اتجاهه ، فإزاحة خطوط الطيف باتجاه اللون الأحمر (أمواج طويلة) **[راجع مجلة « الفيصل » ، العدد (٤٩) ، موضوع خاص : العين والإبصار]** يعني أن النجم يبتعد عن الأرض ، أما زحزحة خطوط الطيف باتجاه اللون الأزرق (أمواج قصيرة) فمعناه أن النجم يقترب من الأرض . . وكلما زادت سرعة النجم زادت الإزاحة في طيفه نحو الأحمر . . وإزاحة خطوط الطيف تتناسب طردياً مع ابتعاد النجم أو المجرة ، وهذا ما يسمى **بأثر دوبلر** Doppler الذي يستعمل في جميع مراصد علم الفلك البصري لليوم .

وبمقارنة تحركات الخطوط في الطيف لنجم معين (أو مجرة معينة) مع تحركات خطوط الطيف لنجم معروفة تحركاته وسرعاته ، يمكن وببساطة ، تقدير حركة وسرعة النجم المعين ، وبما أن سرعة الابتعاد تتناسب طردياً مع بعد المسافة فإن سرعة ابتعاد مجرة ما تصل نظرياً إلى سرعة الضوء ، وتنزاح خطوط الطيف بالكامل نحو الأحمر ، إذا كانت تقع على بعد (١٣) ألف مليون سنة ضوئية ، ومعنى هذا أنه على هذا البعد لا تكون للكون آثار ــ في أبحاث حديثة قدِّر عمر الكون بـ (٢٠) ألف مليون سنة ضوئية ــ .

(٢) علم الفلك الراديوي الإشعاعي Radio Astronong :

هو علم دراسة الأجرام السماوية باستقبال الموجات الراديوية التي تنبض بها النجوم ، وأطباق الالتقاط في المراصد الراديوية ترى تفاصيل السماء بدقة تقدر بألف ضعف عن ما تراه المراصد البصرية العادية ، إضافة لتحديدها أماكن النجوم بدقة فائقة . . وبالخلاصة إنها ترينا صورة مختلفة تماماً للكون المنظور ، وتستطيع التقاط إشعاعات منبثقة من أبعد أجرام السماء .

ومرقاب الالتقاط الراديوي عبارة عن جهاز راديوي بالغ التعقيد ، له هوائي على شكل طبق ضخم قد يزن مئات الأطنان مهمته التقاط الموجات الراديوية الضعيفة المنبعثة من النجوم وتركيزها على الهوائي الفعلي المركب فوق مركز الطبق ، ثم تُحول هذه الموجات إلى جهاز استقبال (مضخم) لتكبيرها ، وترسل بعدها إلى جهاز إلكتروني (كمبيوتر) لإزالة التشويش العالق بها ، وأخيراً . . يدون جهاز التسجيل الإشارات على شكل مخطط بياني تقرأ فيه أطوال الموجات الملتقطة وأشكالها . . وعن طريق دراستها تحدد مصادرها .

والشكل الطبقي المستدير المقعر لهوائي المرصد الراديوي يلائم حاجة الرصد الراديوي البعيد ، فهو يلتقط الموجات الراديوية لأجرام موغلة في البعد تقع على حافة الكون ، فيعكسها ويركزها في بؤرة ، ثم تحول إلى إشارات كهربية . . وجُعلت للطبق محاور تحركه في جميع الاتجاهات بسهولة .

ولتغطية ورصد أكبر رقعة من السماء ، لجأ علماء الفلك إلى نصب عشرات الهوائيات الموزعة على خط مستقيم يمتد لمسافة أميال ، بحيث تتحرك بمجملها حركة واحدة منسقة تحت إشراف جهاز إلكتروني ، لرصد أكبر مساحة من السماء ، ثم تحويل الموجات الراديوية الملتقطة إلى جهاز استقبال مشترك . . وتؤدي هذه الأطباق جميعاً دور طبق واحد هائل الاتساع .

وبواسطة المراصد الراديوية حقق علم الفلك في السنوات العشرين الأخيرة منجزات ما كان يحلم بها بشر ، فقد كشفت هذه المراصد عن وجود الكوازارات (أشباه النجوم) والبولسارات (النجوم النيوترونية) والثقوب السوداء ، واستطاعت أن تعطينا صورة مختلفة تماماً للكون المرئي وكشفها للكوازار (273C3) الذي يبعد عن مجرتنا بـ (١٢) ألف مليون سنة ضوئية يُعطينا فكرة عن المدى الذي كشفته لنا من الكون . . لقد أوصلتنا إلى بدايات الكون .



العالم في أرقام

الجزر وأشباه الجزر في أوروبا

أولا : الجــزر

الجــزر	المساحة «بالكيلومتر المربع»
بريطانيا	٢٢٨,٢٧٥
آيسلنـــدا	١٠٢,٨٢٠
أيرلنـــدا	٨٢,٩٥٧
جوتلانـــد	٣١٧٢
ســاريما	٢٦١٨

ثانياً : شبه الجزيرة

إيبريـــا	٥٨٤,٠٠٠
البلقـــان	٤٦٨,٠٠٠
بريتاني	٢٣,٧٠٠
كوشنتين	٦,٥٠٠
كانين	١٠,٥٠٠

الجزر في البحر الأبيض المتوسط

الجزيـرة	مساحتها «بالكيلومتر المربع»
صقليـة	٢٥,٤٢٦
سردينيـــا	٢٣,٨١٣
بيلوبونيز	٢١,٥٥٦
كورسيكا	٨,٧٢٠
كـــريت	٨,٣٧٩
ساجوركـــا	٣,٦٨٤
رودس	١,٤٠٤
مينوركـــا	٦٦٩
مـــالطـــا	٢٤٦
ألبـــا	٢٢٣,٥

المــــراجع

١ ـ مختصر تاريخ العالم «بالإنجليزية»، هـ . ج . ويلز .

٢ ـ العالم من حولنا : أدبث راسكن ، ترجمة الدكتور أحمد أبو العباس .

٣ ـ دائرة معارف القرن العشرين : للعلامة محمد فريد وجدي .

٤ ـ مذكرات على العلاقات بين الأجناس «بالفرنسية»، ج . سبللر .

٥ ـ موسوعة تاريخ العالم : ولم لانجر ، ترجمة الدكتور محمد مصطفى زيادة .

٦ ـ دائرة المعارف البريطانية : «بالإنجليزية» .

٧ ـ كوكب الإنسانية : للأستاذ أحمد حسين الصاوي .

٨ ـ موسوعة المعرفة : المجلدات : ١ ، ٢ ، ٣ .

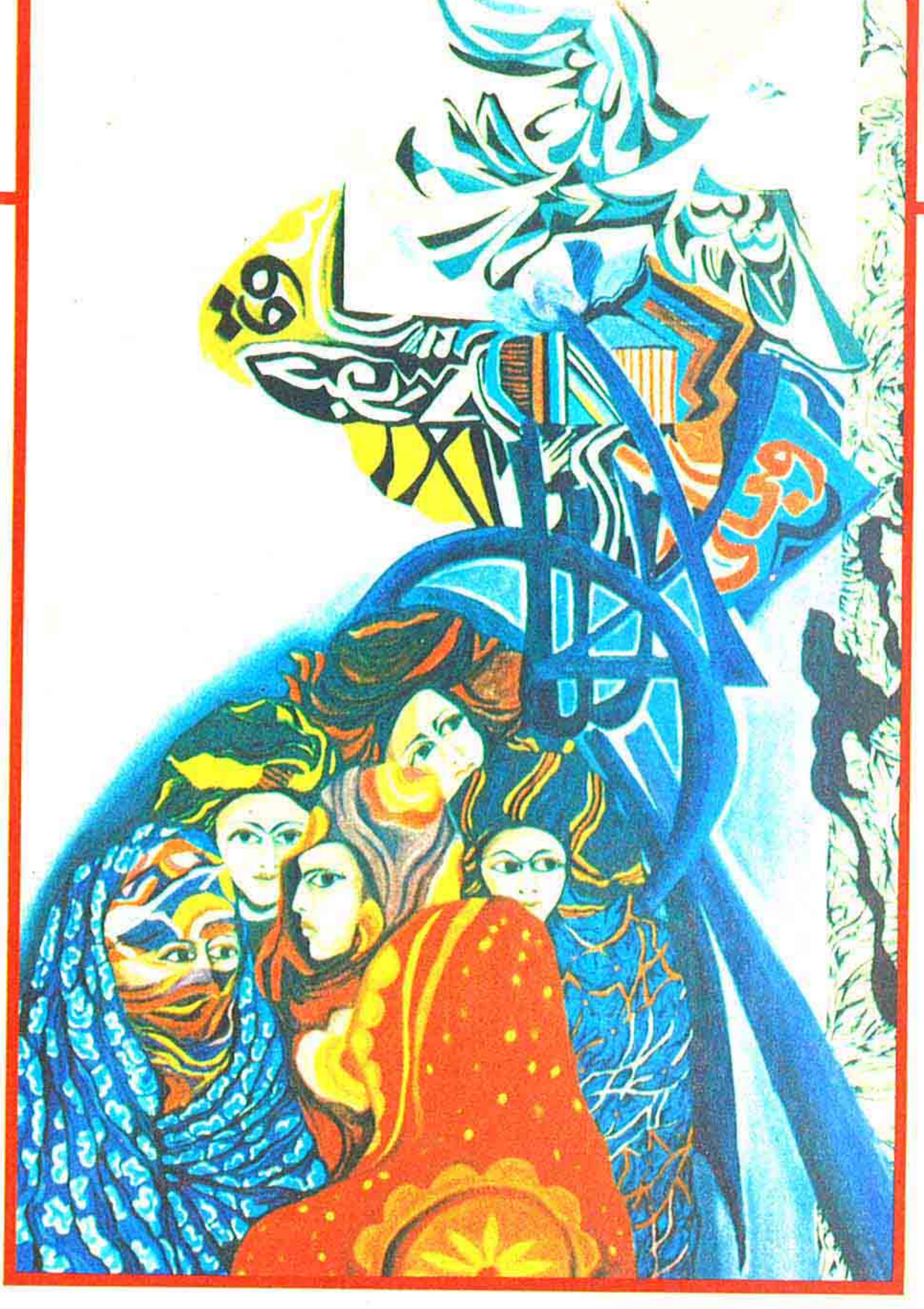
٩ ـ مجلة العربي الكويتية : عدد يناير (كانون الثاني) ١٩٦٧ م .

١٠ ـ الأطلس العربي .

١١ ـ الإحصاءات السنوية للأمم المتحدة عن السكان .

١٢ ـ الجغرافيا الإقليمية .









بقلم: سمير ظريف

جوهر الفن لا ينحصر في عملية التعبير عن الذات فقط، وإنما ينحصر في التعبير عن بعض المعاني العميقة بطريقة رمزية .. فالفن هو لغة رمزية تنقل إلينا وجداناً مباشراً ، وتحمل إلينا تعبيراً حياً ، وتحيطنا علماً بحقيقة ذاتية وجدانية .. والفنان الأصيل لا بد أن يعكس سماته وسمات مجتمعه وبيئته عبر العمل الفني .. أي أن نرى ملامح تلك السمات في أعماله الفنية التي هي في الأساس تعبير عن ذاته ومجتمعه ، وترتبط بذلك المجتمع ارتباطاً وثيقاً ، لأن الفنان يتأثر بالمجتمع ويؤثر فيه عن طريق رؤيته وفكره وأيديولوجيته .. وحينما نرى لوحات الفنان اليمني علي غداف نستطيع الاستدلال على ذلك من خلال أعماله الفنية التي يمتزج فيها الحلم والخيال بالواقع ...

حياته الفنية

وُلد الفنان علي غداف **باليمن** عام ١٩٤٧م ، وقد سافر إلى **هنغاريا** وهناك درس فن الحفر «**الجرافيك**» والتصوير الجداري **بأكاديمية الفنون العليا في بودابست ،** وحصل على **زمالة في المعهد الدولي لصيانة الآثار والأعمال الفنية ..** وقد أقام الفنان عدة معارض شخصية في بلدان مختلفة ،

العالم في أرقام

الجزر وأشباه الجزر في أوروبا

أولا : الجــزر

الجـــزر	المساحة «بالكيلومتر المربع»
بريطانيا	٢٢٨,٢٧٥
آيسلنــدا	١٠٢,٨٢٠
أيرلنــدا	٨٢,٩٥٧
جوتلانـــد	٣١٧٢
ســاريما	٢٦١٨

ثانياً : شبه الجزيرة

إيبريــا	٥٨٤,٠٠٠
البلقــان	٤٦٨,٠٠٠
بريتانـي	٢٣,٧٠٠
كوشنتين	٦,٥٠٠
كانين	١٠,٥٠٠

الجزر في البحر الأبيض المتوسط

الجزيــرة	مساحتها «بالكيلومتر المربع»
صقليــة	٢٥,٤٢٦
سردينيــا	٢٣,٨١٣
بيلوبونيز	٢١,٥٥٦
كورسيكا	٨,٧٢٠
كــريت	٨,٣٧٩
ساجوركــا	٣,٦٨٤
رودس	١,٤٠٤
مينوركــا	٦٦٩
مــالطــا	٢٤٦
ألبــا	٢٢٣,٥

المــراجع

١ ـ مختصر تــاريخ العــالم «بــالإنجليزية»، هـ . ج . ويلز .

٢ ـ العالم من حولنا : أدبث راسكن ، ترجمة الـدكتور أحمد أبو العباس .

٣ ـ دائرة معارف القرن العشرين : للعلامة محمد فريد وجدي .

٤ ـ مذكرات على العـلاقـات بـين الأجنـاس «بالفرنسية»، ج . سبللر .

٥ ـ موسوعة تاريخ العالم : ولم لانجر ، ترجمة الـدكتور محمد مصطفى زيادة .

٦ ـ دائرة المعارف البريطانية : «بالإنجليزية» .

٧ ـ كوكب الإنسانية : للأستاذ أحمد حسين الصاحي .

٨ ـ موسوعة المعرفة : المجلدات : ١ ، ٢ ، ٣ .

٩ ـ مجلة العربي الكويتية : عـدد يناير (كانـون الثاني) ١٩٦٧ م .

١٠ ـ الأطلس العربي .

١١ ـ الإحصاءات السنوية للأمم المتحدة عن السكان .

١٢ ـ الجغرافيا الإقليمية .



لوحة وفنان

اللوحة : الليل والنهار

● اللوحة المعروضة هي لحظة تأمل من الفنان خلال الليل .. حين جلس ينظر من نافذة غرفته ، في غربته .. أي الوطن الثاني الذي ينهل منه دراسته ، والذي يبعد آلاف الأميال عن وطنه الأم .. ورغم تلك المسافة الشاسعة ، إلا أن الفنان قد قطعها بخياله ووجدانه ، في لحظة زمنية .. كان الفنان خلالها مكانياً في غرفته بأمريكا ، ووجدانياً وروحياً في وطنه السعودية ... فحين جلس في الليل أمام النافذة ، لم ير العمارات الشاهقة وناطحات السحاب ، لكنه رأى بيوت قريته الصغيرة « المزاحمية » التي نشأ وترعرع بها ، وبين أهلها ، وتمتع بدفئها ، وعاش بين أحضانها ، ولعب في شوارعها ، وبدأ دراسته بها .. هي مكان طفولته ، ومكان أحلامه .. فكلما بَعُدَ عنها قَرُبَ منها وعاد إليها ، فصور لوحته تلك التي هي بمثابة لمسة وجدانية في لحظة زمنية .

● استطاع الفنان أن يحقق التوافق بين الشكل والمضمون ، فعبَّر عن الليل والنهار ، وهما رمز للتضاد في الحياة ، الأسود والأبيض ، السكون والضجيج .. هما رمز للصراع الدائم ، وهما دورة زمنية يصارع فيها كل منها الآخر ، ويسود لساعات .. لذا استخدم الفنان الألوان المتضادة ، وكان التشكيل الأساسي في لوحته هو إيقاع هذا التضاد ، إيقاع الكتلة في الفراغ ، والكتلة هنا هي المساحة الداكنة الأفقية التي تحتوي على البيوت ، والفراغ هو المساحة البيضاء التي تنتشر في أطراف اللوحة .

● حقق الفنان الاتزان عن طريق الإيقاع بتوزيع المساحات الداكنة والفاتحة ، وعن طريق تعادل اتجاهات مسار الحركة بعنصري الخط والمساحة ، فمسار حركة الكتلة الأساسية الداكنة أفقي ، ومسار حركة البيوت رأسي .. كما حقق الهارموني اللوني بانسجام الألوان المتقاربة ذات الشق الدافئ ، والمتضادة أيضاً ، وقد غلب على ألوانه اللون البني المستمد من بيئته .

● سجل الفنان التراث الشعبي للمملكة من خلال تصويره الطراز المعماري للبيوت التي تتميز بها البيئة السعودية .

*

الفنان :

سعد علي المسعري

● ولد في المزاحمية بالمملكة العربية السعودية عام ١٣٧٣ هـ .

● حصل على دبلوم معهد التربية الفنية بالرياض عام ١٣٩١ هـ ، ثم على دراسة تخصصية في التصوير الزيتي من كلية لورتيو هايت بولاية كولورادو بأمريكا عام ١٣٩٩ هـ ، وقد حصل على تقدير « امتياز » .

● حصل على شهادة الماجستير في التصوير والنحت من جامعة ولاية يوتا بأمريكا عام ١٤٠١ هـ .

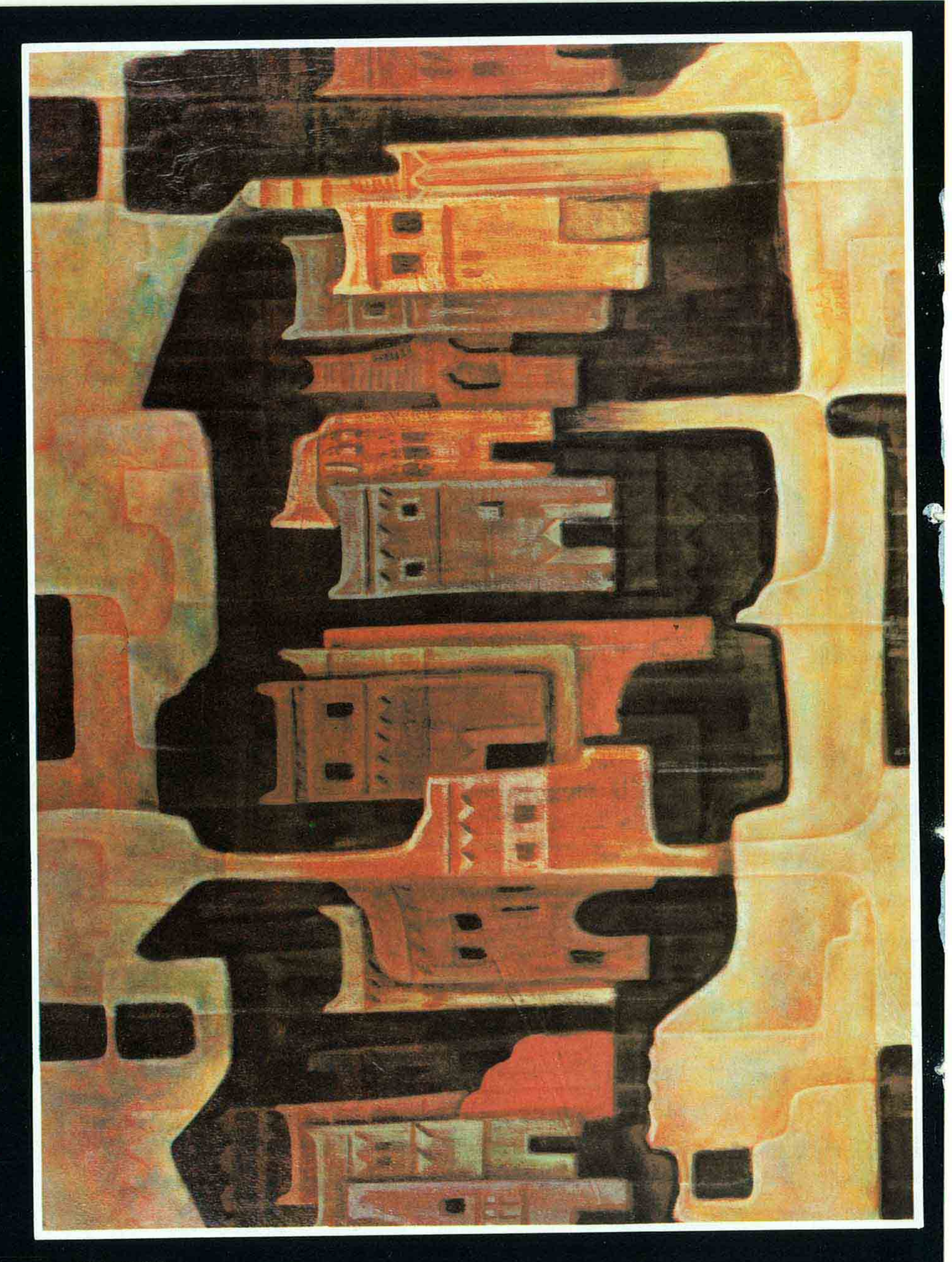
● حصل على أعلى شهادة في مجال التصوير والأعمال المجسمة كتخصص أول ، وعلى تاريخ الفن كتخصص ثان من جامعة ولاية يوتا بأمريكا عام ١٤٠٣ هـ .

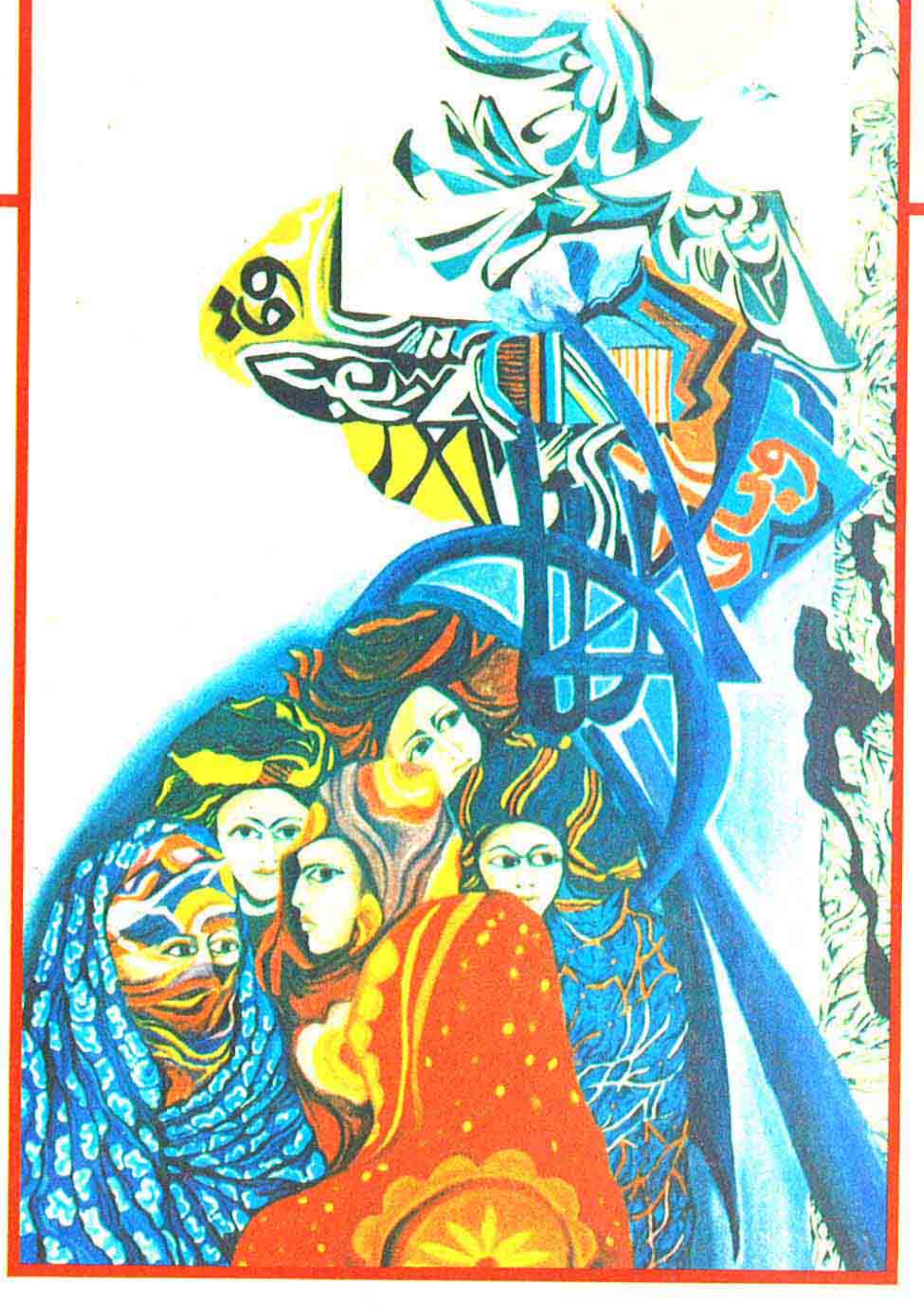
● حصل على دورتين في مجال الموسيقى والتصوير الفوتوغرافي من رعاية الشباب بوزارة المعارف عام ١٣٩٥ هـ .

● اشترك في عدة معارض داخل المملكة منها معرض المقتنيات الثامن ، ومعرض جماعي عام ١٤٠٤ هـ ، كما أقام أربعة معارض شخصية خارج المملكة .

● حصل على عدة جوائز منها جائزة المبتعث لعام ١٤٠٣ هـ ، وهي جائزة تقدمها المملكة سنوياً عن طريق الملحق التعليمي بأمريكا ، لأحسن بحث أو رسالة في أي مجال من المجالات .

● في عامي ١٩٨٠ ، ١٩٨٢ م ، شارك في المؤتمر العالمي الحادي عشر والثاني عشر للمجسمات بكل من واشنطن وسان فرانسيسكو .







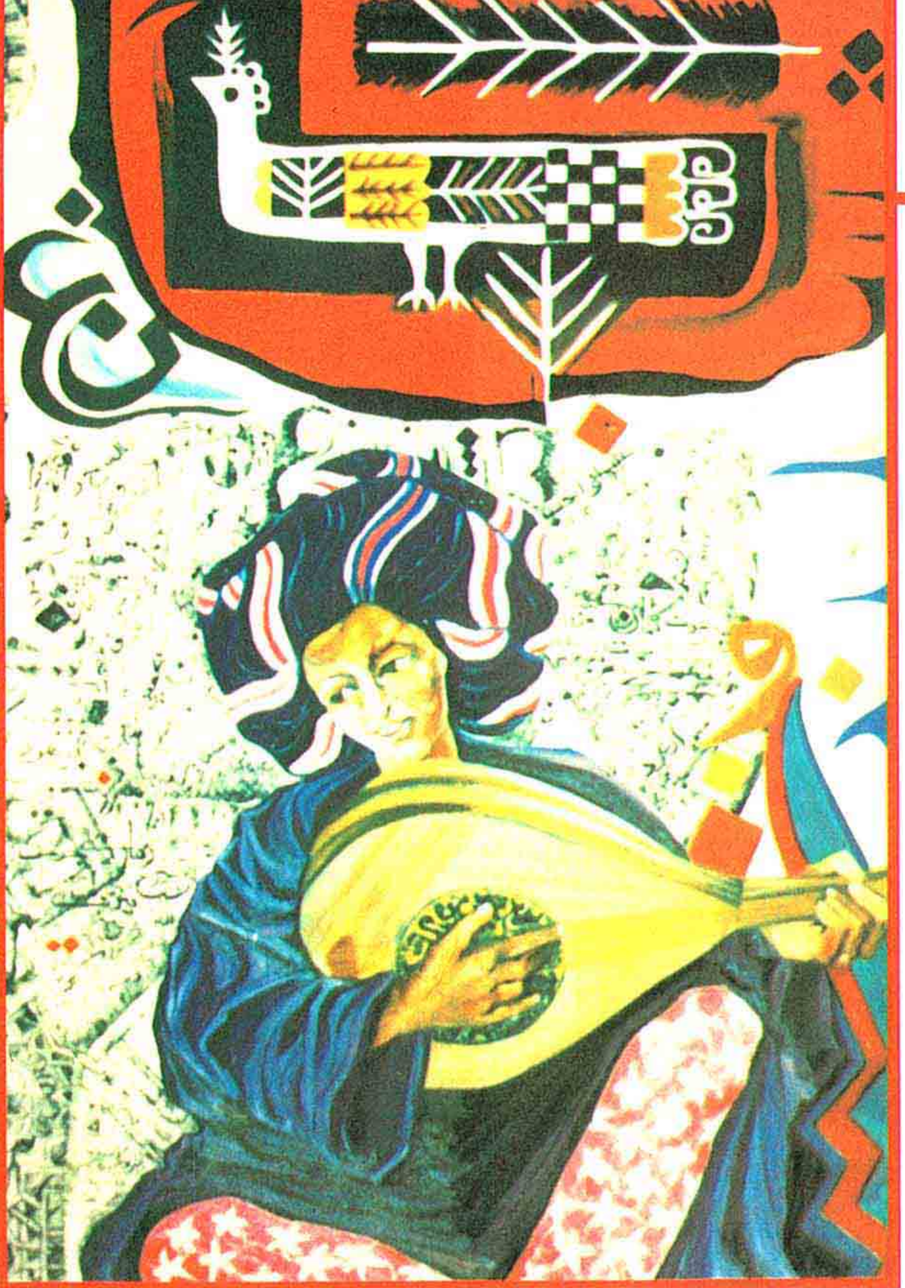


بقلم: سمير ظريف

جوهر الفن لا ينحصر في عملية التعبير عن الذات فقط، وإنما ينحصر في التعبير عن بعض المعاني العميقة بطريقة رمزية .. فالفن هو لغة رمزية تنقل إلينا وجداناً مباشراً، وتحمل إلينا تعبيراً حياً، وتحيطنا علماً بحقيقة ذاتية وجدانية .. والفنان الأصيل لا بد أن يعكس سماته وسمات مجتمعه وبيئته عبر العمل الفني .. أي أن نرى ملامح تلك السمات في أعماله الفنية التي هي في الأساس تعبير عن ذاته ومجتمعه، وترتبط بذلك المجتمع ارتباطاً وثيقاً، لأن الفنان يتأثر بالمجتمع ويؤثر فيه عن طريق رؤيته وفكره وأيديولوجيته .. وحينما نرى لوحات الفنان اليمني علي غداف نستطيع الاستدلال على ذلك من خلال أعماله الفنية التي يمتزج فيها الحلم والخيال بالواقع ...

حياته الفنية

وُلد الفنان علي غداف **باليمن** عام ١٩٤٧م، وقد سافر إلى **هنغاريا** وهناك درس فن الحفر «**الجرافيك**» والتصوير الجداري **بأكاديمية الفنون العليا في بودابست**، وحصل على **زمالة في المعهد الدولي لصيانة الآثار والأعمال الفنية** .. وقد أقام الفنان عدة معارض شخصية في بلدان مختلفة،





★ عازفة العود الصنعاني ★

★ أغنية لم تكتمل ★



منها معرض في **القاهرة** عام ١٩٧٣م، ومعرض في **برلين** عام ١٩٧٥م، ومعرض في **الكويت** عام ١٩٧٧م، ومعرض **بالجزائر** عام ١٩٧٨م، وفي نفس العام أقام معرضاً **بصوفيا**، وفي عام ١٩٧٩م، أقام معرضاً **ببغداد**، وفي عام ١٩٨١م، أقام معرضاً **بالبحرين** وآخر **بالكويت**، كما عرضت أعماله في **شتوتجارت بألمانيا** عام ١٩٨٢م، وفي **هانوفر** في نفس العام، وكان آخر معرض شخصي أقامه الفنان في الكويت عام ١٩٨٣م.

كما أن الفنان لم يقتصر نشاطه الفني على إقامة المعارض الشخصية، فقد شارك أيضاً في معارض جماعية كثيرة منها: معرض السنتين الأول في **بغداد** عام ١٩٧٤م، والثاني **بالرباط** عام ١٩٧٦م، **ومعرض الفن الإسلامي في لندن، ومعرض فن الحفر «الجرافيك» العالمي بفيينا** عام ١٩٧٨م، **ومعرض إنتراجرافيك العالمي ببرلين** في الأعوام ٧٣، ٧٦، ١٩٨٠م.

وقد شغل الفنان منصب **عضو الأمانة العامة للاتحاد العام للفنانين التشكيليين العرب** في الفترة من عام ١٩٧٣ ـ ١٩٧٧م.

أسلوبه الفني

١ ـ المضمون والموضوع: المضمون الأساسي عند الفنان علي غداف هو إعادة تشكيل التراث الإسلامي والعربي، والتعبير عن **الفولكلور اليمني** بأسلوب يراعي فيه القيم الفنية التشكيلية الحديثة، أي بما يلائم العصر.. ويستخدم للدلالة على مضامين لوحاته رموزاً تعبيرية أو ميتافيزيقية، أو إشارات زخرفية، أو أجزاء من أشكال آدمية غير واضحة.. ويستلهم الفنان موضوعات إبداعاته من ثلاثة مصادر:

●● موضوعات من التراث

الفنان اليمني

الإسلامي : وتتمثل في لوحاته [تكوين إسلامي حديث (١)، (٢)، كلمات خالدة، من آية الكرسي، كلمات وحروف متحركة، تكوين إسلامي حديث «الحمد لله»، كتاب من ورقة قديمة].

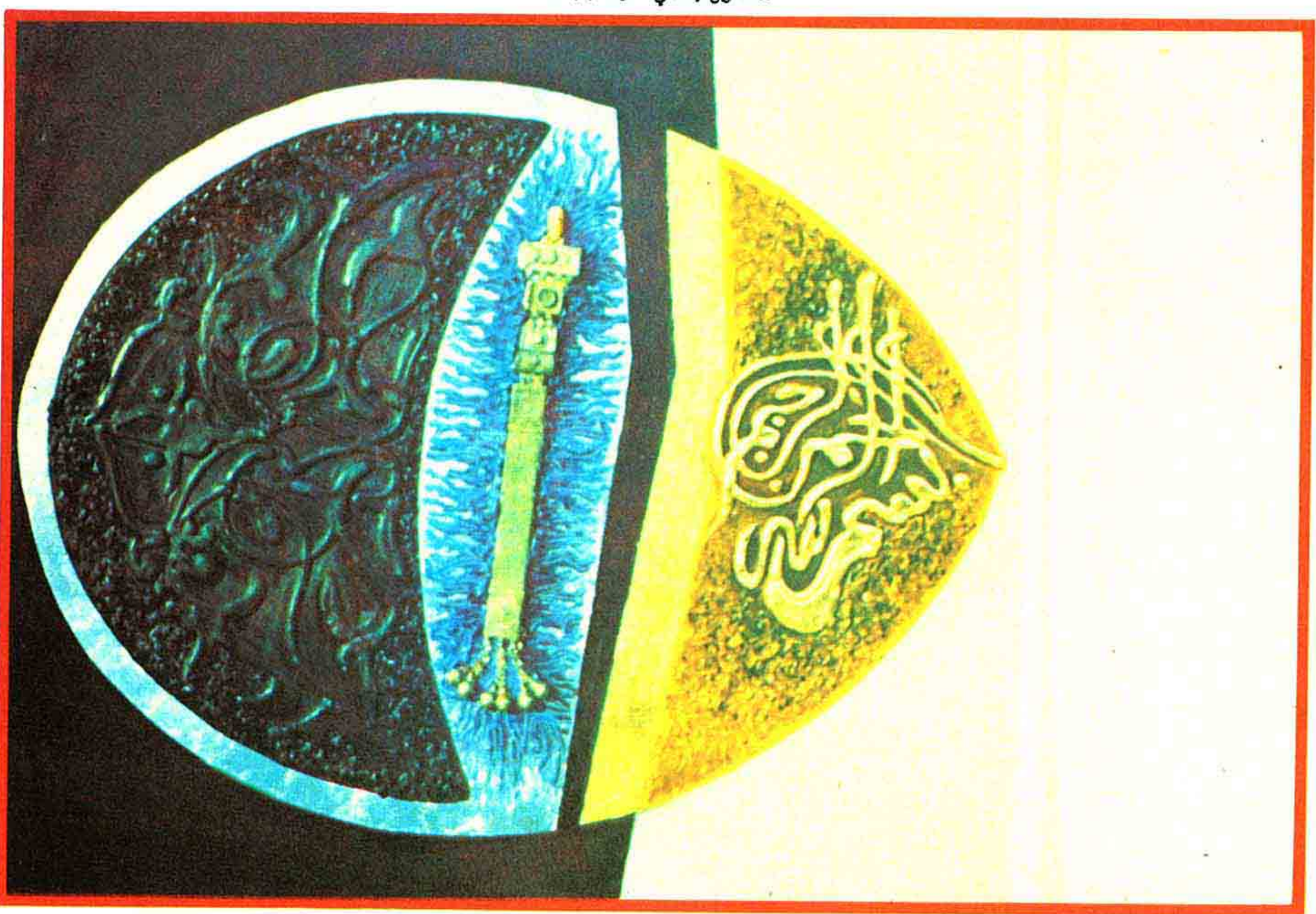
●● **موضوعات من التراث العربي :** وتتمثل في لوحاته [كنز من مملكة سبأ، ظلال الحروف والكلمات، أغنية، ذات الرداء الأحمر].

●● **موضوعات من البيئة والفولكلور اليمني :** وتمثلها لوحاته [أغنية لم تكتمل، من أغاني السفر الطويل، من أغاني الرحيل، وجاء المنتظر، عازفة العود الصنعاني، بائعة حمام زاجل، بدوية من الصحراء العربية، ليلة زفاف، وصاح الديك].

٢ ـ الشكل : يستخدم الفنان الزخرفة الإسلامية والعربية في معالجته التشكيلية لموضوعات التراث الإسلامي والعربي والفولكلور اليمني، فيستلهم منها واحدات وموتيفات، ويستخدمها كعناصر أساسية في اللوحة، كما يستخدم الخط العربي كحروف وكلمات وجمل، كعناصر تشكيلية تساهم في بناء لوحاته، فتكون هي البناء الأساسي في بعض اللوحات، ويستخدمها في حل أو شغل الفراغات في اللوحات الأخرى.. وهو يستخدم أنواعاً مختلفة من الخطوط العربية، كالكوفي والنسخ والديواني والحديث المستمد من النسخ.. كل هذه العناصر المستمدة من التراث هي المعطيات التشكيلية الأساسية عند الفنان.

ويستخدم الفنان الأسلوبين العضوي والهندسي في لوحاته، العضوي

★ تكوين إسلامي حديث (١) ★



المتمثل في مشخصاته ، والهندسي المتمثل في البنائية الهندسية في اللوحة ، أو التشكيل العام في اللوحة .. فيرسم الفنان أشكالا هندسية كالمربع والمستطيل والمثلث .. ويضع بداخلها عناصر ومفردات موضوعه ، أو رموزه المستخدمة .. وفي لوحاته المرسومة باللونين الأسود والأبيض ، يستخدم الفنان الخط كدرجة لونية ، بالإضافة إلى كونه نغماً ومسار حركة حيث يحقق به الاتزان في لوحاته ، الذي غالباً ما ينشأ عن اتجاهات مسارات الخطوط الأفقية والرأسية .

وبشكل عام نستطيع تقسيم لوحات الفنان علي غداف إلى قسمين :

★ **القسم الأول :** يتضمن لوحات تقوم على التشخيص ، ويستمد موضوعاته فيها من البيئة والفولكلور اليمني .. وهي ما نسميها بلوحاته التشخيصية .

★ **القسم الثاني :** يصور فيه موضوعاته في مجال البعدين ، ويعالج موضوعات من التراث الإسلامي ، ويستخدم الحروف العربية والزخارف بشكل أساسي ، أي أنها مضمون لوحاته ، **والتكوينات فيها يغلب عليها التشكيل الهندسي** ، وهي التي نسميها بلوحاته التجريدية .. ونستطيع الاستدلال على ذلك من خلال لوحاته التي تمثل هاتين المدرستين وهي اللوحات التي سنتناولها بالتحليل .

ونسأل : **هل هناك ما يمنع أن يقوم أسلوب الفنان على التشخيصية والتجريدية معاً ؟ ..**

الإجابة : **ليس هناك ما يمنع الجمع أو المزج بينهما** ، بشرط أن يسقط الفنان البعد الثالث القائم على التجسيم « الفورم » وأن يبعد عن استخدام المنظور ، وعنصر الضوء والظل بالشكل الأكاديمي .. **وهنا نجد أن الفنان اليمني علي غداف قد وفق ونجح في السيطرة على الوحدة العضوية والنسيج العضوي في لوحاته المندرجة تحت التجريدية ، أكثر مما هو في لوحاته المندرجة تحت التشخيصية** ، وذلك لعدم

★ تكوين إسلامي حديث (٢) ★





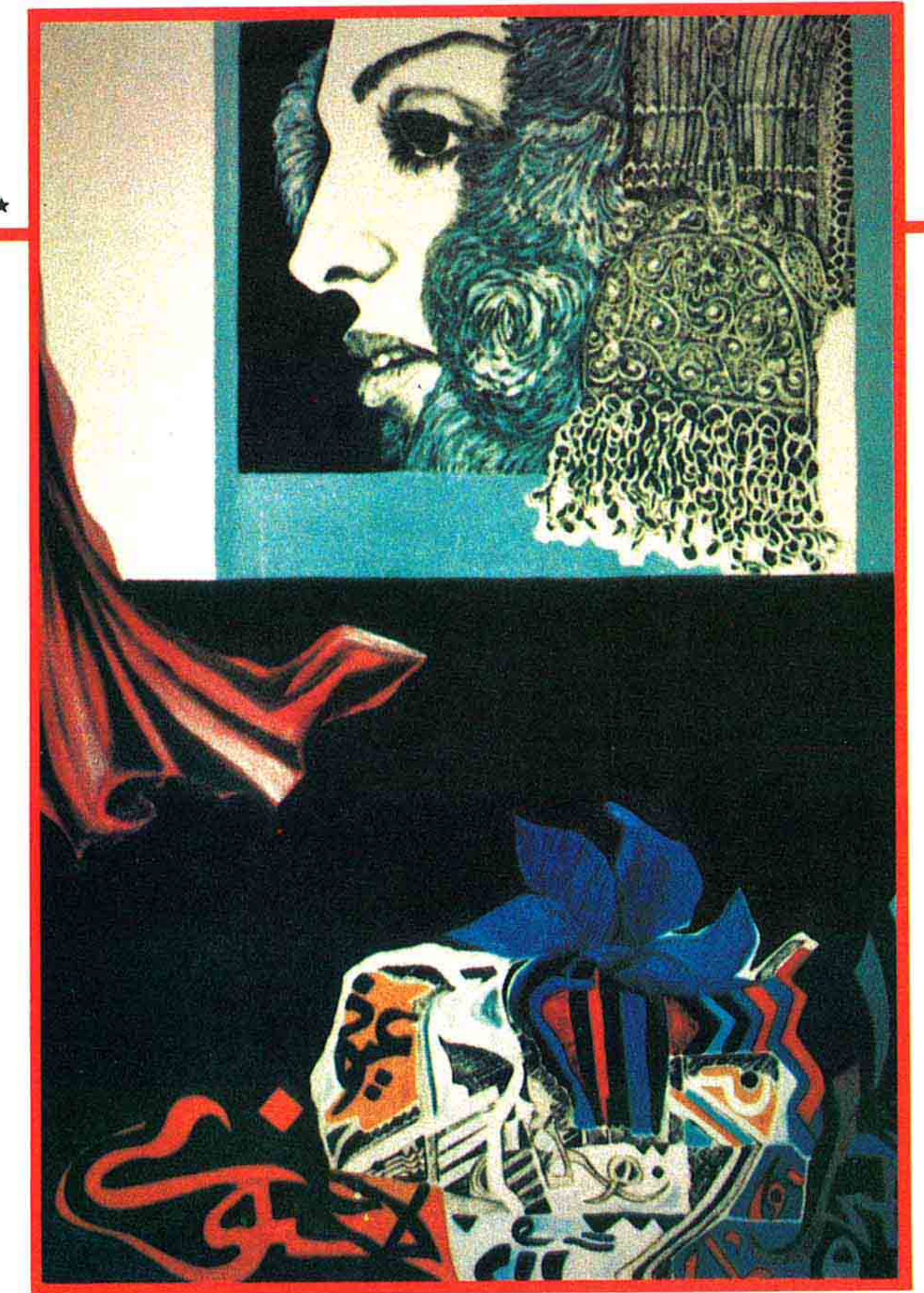
تقديمه الحلول المناسبة في مشخصاته ، التي تتوافق مع النسيج العام والأسس البنائية في لوحاته التشخيصية .

التشخيصية في لوحاته

في لوحته «**أغنية لم تكتمل**» التي استخدم في تصويرها الأحبار الصينية والمواد المختلفة مع الألوان الزيتية ، نجد أن الفنان قد **جمع بين الاستاتيكية والديناميكية .. وبين الهندسية والعضوية** ، فقد رسم مساحات هندسية صريحة كالمستطيل الأبيض في خلفية الفتاة ، ورسم أشكالا زخرفية وحروفاً عربية ، ورموزاً يظهر منها هلال ، وهي توحي بأنها لحن وكلمات الأغنية وهي توحي بموضوعها ، وتعطينا إحساساً بالحركة رغم أنها داخل إطار مساحة محددة أمام الفتاة ، وتلك المساحة المنغمة تتعادل مع المساحات الساكنة في اللوحة ، وتعطينا اختلافاً في الإيقاع .. أي تضاد وتناغم في الإيقاع .. ويظهر من الركن الأيمن السفلي في اللوحة وجه لرجل ذو ملامح يمنية ، ينظر إلى أعلى أي إلى الفتاة الحالمة ، وهي محور أغنيته التي لم تكتمل ، ويشير الفنان بذلك إلى أن تلك العلاقة بين الشاب والفتاة ، أو قصة الحب التي بينهما لم تكتمل .. أي لم تكتمل قصيدة الحب تلك .

وقد صور الفنان وجه الرجل بشكل يعتمد على الفورم «التجسيم» ، والظل والنور بالشكل الأكاديمي ، وهو ما يتعارض مع أسلوبه المستخدم في جميع أجزاء اللوحة ، ومن بينها مشخصه الآخر «الفتاة» التي تشبه في معالجتها التصوير الياباني والصيني ، الذي يقوم على رسم خطوط على مساحات لونية دون التقيد بالتجسيم أو الإحساس بالفورم .. وربما أراد الفنان بهذا الاختلاف في المعالجة ، أن يوحي للمشاهد بأن ملحن ومؤلف الأغنية أو الحبيب هو الواقع الذي يصوره ، وأن الفتاة هي في خياله أو مجرد حلم ، ولكن ذلك التناقض في المعالجة جعل الفنان يسقط في ازدواجية الأسلوب ، فبناء اللوحة الأساسي في مجال البعدين وتجسيم وجه الرجل يقوم على الثلاثة أبعاد .

أما في لوحة «**ذات الرداء الأحمر**» فلم يسقط الفنان في ازدواجية الأسلوب وذلك لرسم وجه الفتاة في أعلى اللوحة في مجال البعدين ، ورغم دقة الرسم المعتمد على النسب التشريحية السليمة ، فقد أضفى استخدام الفنان هذا الأسلوب في معالجة مشخصته جمالا على اللوحة .. وقد وزع الفنان الكتل والمساحات بدقة وحساب شديد ، أما البناء في اللوحة فقد اعتمد الفنان على تقسيم اللوحة هندسياً إلى مساحات أفقية ورأسية ، ووضع بتلك المساحات الأساسية ، عناصر موضوعه ، في المساحتين العلويتين وضع وجه المرأة ، والرداء الأحمر الذي



★ ذات الرداء الأحمر ★

يمتد ويسقط على المساحة السفلية الداكنة ليستقر ، التي صور عليها مجموعة من الحروف والأرقام والزخارف ، وعناصر موضوع الفنان تلك ، تحرك عين المتلقي بشكل دائري أو بيضاوي في جميع أجزاء اللوحة .

وتختلف حركة عين المتلقي في هذه اللوحة عنها في لوحة « **عازفة العود الصنعاني** » المرسومة بالألوان الزيتية والأحبار الصينية .. فالحركة هنا رأسية من أسفل إلى أعلى ومن أعلى إلى أسفل ، أي من العازفة على العود « الفتاة المرتدية الزي اليمني المزركش التي تعزف على العود في حالة من الانسجام .. إلى الطائر الأبيض المزخرف المرسوم على مساحة سوداء مصورة على مساحة حمراء تحتل الثلث العلوي من اللوحة ، وتتضمن سنبلتين من القمح إحداهما أفقية والثانية رأسية ، والطائر مرسوم بأسلوب مبسط ومستمد من الفولكلور الشعبي ، ويزخرف بزخارف متنوعة » .. ويحقق الفنان الاتزان في اللوحة عن طريق اتزان الكتل أو المساحات ، المساحة الحمراء « الأفقية » ، ومساحة المشخص « الرأسية » ، ويستخدم الفنان الحروف والكلمات العربية في تنغيم الفراغ .. والفتاة ــ وهي العنصر الأساسي في اللوحة ــ مرسومة بشكل واقعي يقوم على التجسيم ومحاكاة الطبيعة ، ويسقط الضوء عليها بالشكل الأكاديمي التقليدي ، ورغم أن معالجة الطائر زخرفية واللوحة أساساً مرسومة في مجال البعدين ، ورغم ازدواجية الأسلوب أيضاً في تلك اللوحة ، إلا أن الفنان قد حقق التآلف والانسجام في العلاقات في اللوحة ، وبشكل لا يشعر منه المتلقي بهذا التباين في الأسلوب .

وفي لوحة « **أغنية** » يصور الفنان مجموعة من الرجال وهم يعزفون على آلات موسيقية مختلفة ، ويحاول الفنان معالجة أشكال مشخصاته لتتناسب مع المفردات التشكيلية التي استخدمها من زخرفة وحروف عربية ، والتي تشغل جميع أجزاء اللوحة ، وتعطي الإحساس بكلمات الأغاني والألحان والأنغام لكي يحقق النسيج العضوي في اللوحة ، الذي قد حققه بالفعل إلا أنه لم يوفق في تحليل الأشخاص بالشكل الجديد والمناسب ... ويستخدم الفنان القمر أو قرص الشمس والطيور بالإضافة إلى الحروف والكلمات ، وذلك لإعطاء مناخ الغناء والطرب ، وقد استخدم في ذلك الخطوط المنحنية واللولبية ، بالإضافة إلى الألوان المنسجمة ذات الشق الدافئ ، وذلك لإعطاء المتلقي الإحساس بالأنغام والموسيقى ..

واللوحة مصورة بأسلوب عضوي ليس فيه الهندسية التي يستخدمها الفنان في معظم لوحاته .. والتكوين في هذه اللوحة تلقائي ويخضع للعفوية أكثر مما يخضع لخطة بنائية .

أما في لوحة «**ليلة زفاف**» المصورة في مجال البعدين ، فيخضع التكوين لخطة بنائية ، ومتوازن من حيث الكتل ، والمساحات الديناميكية والاستاتيكية . . ويعالج فيه الحروف والكلمات العربية والزخارف بشكل أكثر تجريداً ، وتتآلف كل الزخارف المستخدمة في اللوحة بما فيها زخارف الأزياء اليمنية التي ترتديها النساء ، والخط في اللوحة معالج بشكل أكثر ديناميكية وحرية ، ويخلق مساحات متنوعة ومتناغمة .

ويتضح أسلوب الفنان في التشخيص أو معالجته للأشكال الآدمية والحيوانية في لوحته «**من أغاني السفر الطويل**» التي يصور فيها إنساناً يمنياً في رحلة عبر الصحراء ، ولم يصور الصحراء في اللوحة ، لئلا يسقط في المباشرة ومحاكاة الواقع ، لكنه رمز للصحراء بالجمل ، الذي لا يظهر منه إلا رأسه الذي يطل من داخل مستطيل في أعلى اللوحة ، ويرتبط هذا الجمل بالمشخص في اللوحة ، باللجام أو الحبل الممتد من رأس الجمل إلى إحدى يدي المشخص ، وهو شاب يرتدي الزي اليمني ويمسك «بناي» ، أي أنه في حالة عزف لتسلية نفسه في رحلته عبر الصحراء . . ويصور الفنان كلمات وألحان الأغاني التي يعزفها مشخصه على شكل مجموعة من الحروف والخطوط التي استخدمت كعنصر جمالي في اللوحة . . ويرسم الفنان مشخصه ورأس الجمل بأسلوب واقعي ، أما الأساس البنائي في اللوحة بوجه عام ، فهو في مجال البعدين ، ويعتمد على التوازن في توزيع المساحات المتباينة والمتناغمة ، الديناميكية والساكنة ، وتتآلف جميع العلاقات المستخدمة في اللوحة ، لتعطي الإحساس بالسمات الشرقية بصفة عامة ، وبالسمات اليمنية بصفة خاصة .

لوحاته التجريدية

● **لوحة ـ تكوين إسلامي حديث**

(١) : تقوم بنائية هذه اللوحة على انسجام وتكامل العلاقات الهندسية ، وهنا يستخدم العلاقة بين المستطيل والشكل البيضاوي ، فاللوحة قسمت رأسياً إلى مستطيلين متباينين في الألوان ويجمعهما هارموني واحد ، يتقاطع معهما أفقياً الشكل البيضاوي الذي انقسم إلى ثلاثة أجزاء احتوت على عناصر ومفردات موضوعه . . في الجزء الأول «الأيمن» استخدم الفنان الخط العربي في البسملة «**بسم الله الرحمن الرحيم**» مكتوبة بخط ديواني ولكن بأداء عفوي ، وفي الجزء الأيسر عالج المساحة على شكل إيقاعات زخرفية ، أما الجزء الأوسط ، فقد لصق فيه قطعة فضية من التراث اليمني ، وجعلها تتوسط اللوحة لتجذب عين المشاهد لكونها عنصراً هاماً وتبعد عن المضمون الأساسي في اللوحة ، وهو الاستلهام من التراث أو استخدام عناصر ومواد من التراث . . وقد استخدم الفنان عنصر الخط بشكل أكثر تجريداً ، حينما حدد به الإطار الخارجي للشكل البيضاوي على المستطيل الداكن اللون ، وقد استخدم اللون الفاتح وهو نفس لون المستطيل الرأسي المواجه ويحقق اتزاناً لونياً بين الخط والمساحة ، وكترديد للألوان في اللوحة . . وقد خرج التشكيل الأساسي في اللوحة على شكل وحدة أو موتيفة من التراث الإسلامي .

● **لوحة ـ تكوين إسلامي حديث**

(٢) : في هذه اللوحة استخدم في تكوينه **العلاقة الهندسية** بين المثلث والدائرة . . فرسم المثلث أسفل اللوحة أعلاها مرتكزة ومتقاطعة مع المثلث ، وقاعدة المثلث هي نفس قاعدة اللوحة وذلك ليحقق الاتزان والاستقرار عن طريق البناء الهرمي ، وقد وضع الفنان عناصره داخل المثلث والدائرة ، وهي تشكيلات من الخط العربي والزخرفة الإسلامية ، ولم يهتم بأن تكون الكتابة مقروءة أو واضحة أو أن يعرف الوحدات الزخرفية الأساسية المستمدة منها زخرفته في اللوحة ، حتى لا يستغرق المتلقي وقتاً في القراءة ، وبالتالي يفقد المتعة والإحساس بالتكوين والتشكيل . . وقد استخدم الفنان اللون الذهبي وهو المستمد من الفنون الإسلامية حيث كان يستخدم بكثرة ، وذلك ليوحي بالتراث أو يعطي الإحساس به ، أي أنه يستحضر بعض الألوان التي يتميز بها الفن الإسلامي بالإضافة إلى الخطوط والزخارف التي يستخدمها في إطار علاقات تشكيلية حديثة أو يقدمها بمفهوم معاصر .

● **لوحة ـ كلمات خالدة :** التشكيل الأساسي في اللوحة يقوم على تصوير مستطيل داخل مستطيل اللوحة ، وداخل المستطيل هناك علاقة هندسية أخرى وهي دائرة ومستطيل . .

فالتشكيل مستمد من ورقة قديمة كأنها إحدى المخطوطات التراثية ، لذا نرى أن الفنان قد صور إطارها الخارجي كأنه متآكل ليعطي الإحساس بالقدم التاريخي ، وفي نفس الوقت يضيف جمالا إلى تشكيل المستطيل الذي هو عبارة عن مساحة فاتحة مرسومة على مساحة داكنة «الخلفية» أو عنصر الفراغ في

اللوحة ،.. داخل الورقة ، صور الفنان مستطيلاً هو عبارة عن مساحة زخرفية من الخط الكوفي والزخرفة الإسلامية ، ودائرة به عنصر الخط العربي أيضاً ، أعلاها وضع الفنان قطعة فضية من التراث الإسلامي كأنها « قلادة » .. وقد استخدم تلك القطعة بالإضافة إلى بقية العناصر ، ليؤكد مضمون لوحته وهو معالجة التراث الإسلامي .

● **لوحة ـ تكوين إسلامي حديث :** يصور الفنان الكتابة العربية ومنها عبارة « الحمد لله » ، والزخارف الإسلامية ، عن طريق تشكيل هندسي مكون من وحدات هندسية متتابعة في تشكيل رأسي يمتد من أسفل اللوحة إلى أعلاها ، ويحده من الخارج إطار لوني منغم ليحيط بالواحدات المتضمنة الزخارف كأنها موتيفات إسلامية متنوعة الأشكال والزخارف .. وقد استخدم الفنان في هذا التكوين مواداً مختلفة بالإضافة إلى الألوان الزيتية .

● **لوحة ـ كنز من مملكة سبأ :** أما تلك اللوحة فتجريد الفنان لم يقم على استخدام الأسلوب الهندسي أو العلاقات الهندسية الواضحة ، وإنما قام على أساس الأسلوب العضوي واستخدم أشكالا مبهمة وغير صريحة أو محددة المعالم باستثناء القطع الفضية الأثرية التي لصقها في تكوينه ، وبعض الحروف العربية ، والزخارف والأشكال الموحية بالموضوع .. ويبدأ التشكيل الأساسي في اللوحة من شكل كأنه رأس إنسان لا يتضح منه سوى عين وقطعة أثرية فوق الجبهة ، فوقها شكل أشبه بشجرة تتدلى من أغصانها قطع أثرية متنوعة ، وهي الكنوز التي أراد الفنان تصويرها في اللوحة ، بالإضافة إلى الأشكال المتناثرة في أسفل اللوحة .. ورغم أن التجريد في هذه اللوحة عضوي وهو ما يخالف القاعدة الأساسية التي ترتكز عليها لوحاته التجريدية ذات الصبغة الهندسية .. إلا أن الفنان نجح في توصيل مضمون موضوع اللوحة .

وفي النهاية وبعد تقديمنا وتحليلنا لأهم الأعمال الفنية للفنان اليمني علي غداف ، سواء لوحاته التشخيصية أو التجريدية ، نستطيع القول إنه من الفنانين العرب الجادين المخلصين الباحثين في التراث العربي والإسلامي ، وقد استطاع من خلال تجاربه المتنوعة تقديم هذا التراث في شكل معاصر ، أي وفق القيم الفنية التشكيلية والجمالية الحديثة والمستحدثة في عالم التشكيل .



مزيد من الطعام للبلايين المنتظرة

بقلم : د . عبد اللطيف أبو السعود

المشكلة

إن الأغذية التقليدية وحدها لن تكفي إذا استمر عدد السكان في الازدياد .

يبلغ عدد سكان الأرض اليوم أربعة بلايين نسمة . وينتظر أن يزداد هذا العدد إلى سبعة بلايين ، بحلول عام ٢٠٠٠ م . **هل تموت البلايين الزائدة جوعاً ، ويبقى عدد سكان الأرض على ما هو عليه اليوم ؟..**

نأمل ألا يحدث ذلك . ونأمل أن يقل معدل الزيادة في عدد السكان ، بحيث لا يزيد عددهم عن المستوى الأمثل . ونأمل أن يتمكن العلماء من الوصول إلى طرق للمحافظة على الطاقة ، وتطوير مصادر جديدة للطاقة ، وأن يؤدي ذلك إلى دفع عجلة **التكنولوجيا** إلى الأمام .

وفي هذه الأثناء ، نأمل في أن نحتفظ بالأعداد الجديدة من البشر أحياء ، قدر استطاعتنا ، بينما تقوم البشرية بحل مشكلة الأعداد المتزايدة والطاقة المتناقصة .



كيف ؟

هل يمكننا أن نوسع رقعة الأرض المخصصة للزراعة ؟ ليس هذا بالأمر السهل . إن الأرض ذات الخصوبة الطبيعية يجري زراعتها ، بل إنها تزرع فوق طاقتها ، بينما تزحف عليها الصحراء ، وتقتطع أجزاء منها هنا وهناك .

انظر إلى الصحراء . إن ما يجعلها جرداء هو نقص الماء في معظم الأحوال . ولكن كوكب الأرض لا يشكو من نقص في الماء .. لا ، بل إن به من الماء ما يزيد عن حاجته ، ولكن المشكلة تكمن في أن ٩٨ ٪ منه ملح أجاج ، ومعظم الباقي في صورة ثلوج قطبية متجمدة ، وفي كلتي هاتين الحالتين ، فإن الماء غير متاح لاستخدامه في الزراعة .

إن مورد المياه الرئيسي للزراعة هو المطر ، ومنه تنشأ الجداول ، والبحيرات ، والأنهار ، والمياه الجوفية . إن إمدادات المياه العذبة هذه ، تُستخدم في ري الأراضي الجافة القاحلة ، ولكنه يمكن استخدام هذه المياه بكفاءة أكبر . وينطبق هذا على المياه الجوفية بوجه خاص ، فهي هناك تحت المناطق الصحراوية ، ويجب علينا أن نحفر الأرض إلى عمق كاف لنصل إليها ونحصل على تلك المياه .

إن العلماء يفكرون في استعمال **الجبال الثلجية** كموارد للماء العذب . كما أن هناك طرقاً لإزالة ملوحة مياه البحار .

ولكن الماء ليس عنق الزجاجة الوحيد الذي يؤدي إلى تكوين الصحراوات . ذلك أن الحياة النباتية تحتاج إلى عدد من المعادن بكميات ضئيلة . وهذه المعادن ليست موزعة بالتساوي على سطح الأرض . لذلك نجد أن المناطق التي تفتقر إلى **الزنك ، والمولبدان ، والنحاس** ، مثلاً ، قد تكون محدودة الخصوبة ، حتى لو أمددناها بحاجتها من الماء .

إعادة تشكيل التربة

ويمكننا أن نتجه إلى الأقمار الصناعية تمدنا بصورة عامة . ذلك لأن الزراعة قد أصبحت اليوم صناعة عامة ، لا يمكن التعامل معها بكفاءة بطريقة ترتبط بمكان أو بمنطقة . وفي خلال العشرين عاماً القادمة ، قد يصبح في الإمكان إنتاج الأسمدة المختلفة بحيث تناسب احتياجات المناطق المختلفة . وقد يكون في الإمكان إنتاج هذه الأسمدة حسب الطلب ، بحيث تحتوي على خليط مناسب من آثار المعادن الضرورية لزيادة الخصوبة في منطقة معينة إلى أكبر درجة ممكنة .

وباختصار ، سيكون علينا إعادة تشكيل التربة ، بحيث ننقل عدداً من الذرات من المناطق المتخمة بها إلى المناطق التي تفتقر إليها . ولن



يكون في ذلك الحل النهائي ، فمياه المطر تذيب المعادن من التربة ، كما أن النباتات تمتصها . ولذلك فسيكون من الضروري إعادة ضبط تركيب التربة من آن لآخر .

ولا يحتمل أن يكون هناك نقص عام في عنصر معين أو في عنصر آخر ، فالعناصر جميعها تجد طريقها إلى البحر ، حيث تبقى ذائبة في الماء ، أو تتفرق في صورة قطع معدنية صغيرة في قاع البحر . وفي كلتي هاتين الحالتين ، فإنه يمكن استخلاص هذه العناصر واستخدامها .

إن توسيع رقعة الأراضي الزراعية ، وضبط كيمياء التربة لمقابلة احتياجات المحاصيل المختلفة ، يؤدي بالضرورة إلى تقليص المساحة المتاحة للغابات والقفار ، وللحياة البرية . إلا أن هذا أمر لا بد منه ما دام عدد سكان العالم في ازدياد مستمر . ولذلك فإن الجهود المبذولة لزيادة الإنتاج الزراعي ، يجب أن تُصاحبها جهود موازية لوقف الزيادة في عدد السكان ، وإلا فإن كل جهد يبذل لزيادة إمدادات الغذاء ، مآله ، على المدى الطويل ، إلى فشل ذريع .

أنواع جديدة من النباتات

ولكن هل يمكن زيادة إمدادات الغذاء مع زيادة مساحة الأرض الزراعية زيادة صغيرة ، على حساب المساحة المتاحة للقفار ؟

يمكن زيادة أنواع النباتات المخصصة للغذاء .

فالبشرية تعتمد اليوم على عدة أنواع من الحبوب ، أهمها **القمح والذرة والأرز .** ولكن عدداً من النباتات الاستوائية يمكن أن تستخدم كمصدر مفيد للغذاء . وفي بعض الأماكن ، يمكن زراعة هذه النباتات لتعطي محاصيل وفيرة ، تزيد كثيراً عن تلك التي تغلها المزروعات التقليدية .

كما يمكن أن تكون هناك **زراعات مائية** ، فتزرع الأعشاب البحرية في الخلجان الضحلة ، ثم تجمع ، ليصنع منها أنواع من الغذاء .

ومع ازدياد معلوماتنا في طرق هندسة الجينات ، قد يصبح في الإمكان إنتاج فصائل جديدة من أنواع المزروعات ، تنمو بسرعة أكبر ، وتحتوي على فيتامينات أكثر وبكميات أكبر ، وتحتوي على البروتينات بصورة أكثر اتزاناً في الأحماض الأمينية الضرورية .

وقد تكون هناك فصائل أخرى من أنواع المزروعات تمتاز بالقدرة على مقاومة التغيرات الجوية ، أو بالمناعة ضد الأمراض ، وقد تحفظ هذه الفصائل لتستخدم عند الطوارئ .

إن **هندسة الجينات** قد تتمكن كذلك من إنتاج فصائل جديدة من **البكتيريا** لها القدرة على تثبيت **النيتروجين** الجوي بكفاءة أكبر ، أو لها القدرة على عمل تغييرات كيميائية مرغوبة في التربة . إن هذا يمكن أن يؤدي إلى آثار طبيعية مستمرة تزيد من خصوبة التربة .

ألواح الطعام

لعل أسرع صور الحياة نمواً هي تلك الكائنات البسيطة وحيدة الخلية . فهي تستطيع مضاعفة وزنها في ساعات وأحياناً في دقائق . ويرى بعض العلماء أنه يمكن زراعة بعض الكائنات الدقيقة المناسبة ، على نطاق واسع ، لتستخدم كغذاء ، أو كإضافات للأغذية .

يمكن تربية هذه الكائنات الدقيقة في محاليل تعادل بدقة ، وتصمم لتضمن أعظم سرعة نمو . ويمكننا أن نتصور تحضير خليط معدني ، يذاب في الماء ، ثم يضاف بالتنقيط المستمر ، بسرعة معينة ، إلى المحلول الذي تنمو فيه هذه الكائنات الدقيقة .

ويمكن أن تجرى هذه العملية بصورة أوتوماتيكية ، فيغذى الجهاز **بالماء وغاز ثاني أوكسيد الكربون ، والمعادن اللازمة** ، من طرفه الأول ، وتخرج من الطرف الآخر ألواح من مادة صالحة للأكل . وفيما بين الطرفين ، تجد الخلايا النشطة ، تنقسم ، ثم تنقسم ، ثم تنقسم ثانية .

ويمكن ضبط هذه الخلايا ، وذلك باستخدام طرق هندسة الجينات ، بحيث تنتج **ألواح طعام ذات طعم مقبول .** وإذا لم يتمكن العلماء من تحقيق ذلك ، فإنه يمكن الاستعانة بالصناعة الكيميائية لتنتج **نكهات صناعية ، وروائح صناعية** ، ومواد تستخدم في تحسين ملمس هذه الأغذية .

قد يكون هذا النوع من الأغذية غير فاتح لشهية أولئك الذين يفضلون ألوان الأطعمة التقليدية التي يأكلها إنسان اليوم ، ولكن هذه الأغذية التقليدية لن تكفي ، إذا استمرت البشرية في السماح لتعدادها بالتزايد إلى سبعة بلايين نسمة .

ثم هناك الحرب الدائرة ، والتي لا تنتهي ، بين الجنس البشري ،

والأنواع الأخرى ، في سبيل الحصول على الطعام . وبعد أن ضاعف البشر زراعة أنواع معينة من النباتات ، لاستخدامها في طعامهم ، كان من الضروري اقتلاع النباتات المنافسة ، والتخلص من الحيوانات التي ترعى على هذه النباتات ، قدر الإمكان .

إن هذا ليس مجرد تدخل في موازين الطبيعة . ولكن التدخل يكمن في تضاعف الأعشاب الضارة ، والأوبئة الجديدة ، وما كان هذا إلا نتيجة لنشاط البشر .

لقد أدى النشاط الزراعي للبشر إلى تهيئة مسكن جديد ومناسب لأنواع معينة من النباتات والحيوانات ، تتضاعف فيه بأعداد هائلة ، لم تكن تستطيع أن تبلغها في طبيعة ما قبل ظهور البشرية . **الفئران** ، مثلاً ، ما كان يمكنها أن تتضاعف على النحو الذي نلمسه اليوم ، لو لم تكن قد كيفت نفسها على نوع من حياة التطفل على البشر . إن العامل الذي يسبب مرض **الدردار الهولندي** ما كان لينتشر كما حدث ، لو أن الناس لم يزرعوا شجر الدردار صفاً بعد صف ، فجعلوا انتقال العدوى أمراً سهلاً .

ولعل أكثر الأسحة تعقيداً ، والتي استخدمها البشر في معركتهم مع منافسيهم في طعامهم ، هي الكيماويات التي استخدمت ضد أخطر هؤلاء المنافسين وأشدهم ثباتاً ، ألا وهم **الحشرات** . ولقد تطورت هذه الكيماويات ، وازدادت تعقيداً ، ابتداء من السموم المعدنية غير النقية ، والتي تودي بكافة أنواع الحياة ، إلى المواد العضوية ، والتي يظهر تأثيرها على الحشرات بصفة خاصة .

مبيدات الحشرات وآثارها المدمِّرة

وحتى هذه المركبات العضوية ، ومن أشهرها مركب (د . د . ت .) المعروف ، كان لها آثار جانبية خطيرة وغير مرغوبة . أضف إلى ذلك أنها لم تكن تقتل كل الحشرات . وما كان منها يتمتع بمناعة طبيعية ، عاش ، وأنجب ذرية تقدر بعشرات الآلاف ، ويتمتع أفرادها بمناعة مماثلة ، بحيث زادت المناعة والمقاومة لبعض المبيدات ، وانتشرت .

تجربة مريرة

كانت **الملاريا** تتفشى بين السكان في أمريكا الوسطى . وفي الخمسينات ، قامت الحكومات المختصة بحملة لتخليص هذه البلاد من هذا الداء الوبيل . فقررت رش المنطقة التي يتفشى فيها هذا المرض بالمبيدات الحشرية . استخدم مبيد (**الدلدرين**) في بادئ الأمر . ولما تبيّن أن الحشرات التي تحمل الفيروس قد اكتسبت مناعة لهذا المبيد ، استخدم مبيد (د . د . ت .) بكميات هائلة . ولكن الحشرات اكتسبت مناعة له هو الآخر . فاستخدم مبيد آخر .

وفي بداية هذه الحملة ، لوحظ نقص واضح في الإصابة بالملاريا . ولكن في عام ١٩٧١ م ، عاد الأمر إلى ما كان عليه في الخمسينات . ولكن ليس هذا كل ما في الأمر . فقد تدهورت البيئة إلى درجة تنذر بالخطر . ولم تفلح هذه المبيدات في خفض درجة الإصابة بهذا المرض . ليس هذا فحسب ، ولكنها لوثت المنطقة كلها .

وبالإضافة إلى التدمير الواضح للحياة البرية ، فقد وجدت هذه المبيدات بتركيزات كبيرة في الأغذية النباتية والحيوانية . كذلك نجد أن التلوث بمبيد (د . د . ت .) أعلى منه في أي مكان آخر في العالم العربي .

وفي **جواتيمالا** ، وهي إحدى البلاد التي تأثرت إلى درجة كبيرة ، نجد أن هذا المبيد موجود على أعلى مستوى في القمح الأبيض ، الذي هو غذاء أساسي في هذه البلاد ، كما نجده في لبن الأمهات ، ينتقل بواسطته إلى الأطفال .

إن وجود مبيد (د . د . ت .) بكميات صغيرة في جسم الإنسان له آثار ضارة للغاية . أما إذا وجد بكميات كبيرة ، فإنه قد يصبح قاتلاً ، فهو يقلل المناعة لعدد من الأمراض ، ويستطيع أن يسبب اضطرابات عصبية خطيرة .

الهورمونات والفيرومونات

لكن العلم قد تمكن من إدخال تحسينات عديدة على هذه المبيدات . وفي الأعوام القادمة ، قد يتمكن العلماء من الوصول إلى طرق جديدة تتسم بالمكر والدهاء . إن تاريخ الحياة المعقد لكل حشرة يتضمن تكون واختفاء هورمونات معينة تشترك في بعض العمليات الحيوية ، مثل تكوين **الشرنقة** ، وغيرها . وهذه الهورمونات نوعية للحشرات ، وتوجد على أنواع ، كل منها نوعي لمجموعة صغيرة أو حتى لنوع معين ، ولا تؤثر في أي كائن حي آخر .

ويفكر العلماء في إمكانية استخدام **الهرمون نفسه** ، أو أشباهه التي يتم تخليقها في المعامل ، لتشوش على دورة الحياة لحشرة ضارة معينة ، بدون أية آثار جانبية على أي نوع آخر من أنواع الحياة . ولا تستطيع حشرة أن تكون مناعة ضد هرموناتها .

كما أن كثيراً من الحشرات تتزاوج بنجاح بسبب رد الفعل عند الذكر ، لفيرومونات كيميائية معينة ، تفرزها الأنثى ، ويستجيب لها



الذكر بصورة آلية . ولكن هذه المادة لا تؤثر على أي نوع آخر .

ويفكر العلماء في استخدام هذه الفيرومونات لجذب الذكور وتضليلها ، لمنع التكاثر .

إن تحقيق النصر على الآفات الزراعية المنافسة يمكن أن يؤدي إلى مضاعفة إمدادات العالم من الغذاء ، بدون إضافة فدان واحد إلى المساحة المزروعة ، وبدون زراعة سنبلة إضافية واحدة من القمح .

إن الغذاء الحيواني من أسباب الترف . فهو يأتي بعد الغذاء النباتي بخطوة . إذا كان الحيوان من آكلي النباتات ، فإنه يستهلك من الغذاء النباتي عشرة أضعاف ما يقدمه لنا من غذاء حيواني . ومع الازدياد في عدد سكان العالم ، سيكون هناك ضغط متزايد للاستفادة بصورة مباشرة من هذا الغذاء النباتي الذي يستهلكه الحيوان اليوم ، ليضاف إلى غذاء البشر .

هل نتحول إلى عالم من النباتيين ؟

إلا أنه كلما تضاعف الجهد المبذول للتوسع في الإنتاج الزراعي ، وزيادة معدلات نموه ، وانقاذه من الآفات المنافسة ، كلما كانت هناك فرصة أكبر لزياد الإنتاج الحيواني .

والإنتاج الحيواني بدوره يمكن زيادة كفاءته . فالماشية تأكل الحشائش والتبن ، وهي مواد غنية **بالسيليلوز** ، وهي مادة لا تستطيع معدة الإنسان أن تهضمها .

ولكن الماشية لا يمكنها هضم السيليلوز بطريقة مباشرة ، هي الأخرى . ولكنها تستطيع هضمها من خلال وجود بكتيريا معينة في معداتها المعقدة ، وهي بكتيريا تستطيع هضم السيليلوز .

هل يمكن لهندسة الجينات أن تنتج لنا أنواعاً من البكتيريا ، يمكنها القيام بعملية هضم السيليلوز ، بطريقة أسرع ، وبكفاءة أكبر ؟.. وهل يأتي اليوم الذي يتمكن فيه العلماء من إنتاج أنواع أخرى من البكتيريا يمكنها أن تهضم أجزاء أخرى من مكونات النباتات التي لا نستفيد منها في غذاء الإنسان والحيوان ؟ يومئذ ، يمكننا أن نتصور الحيوانات تعيش على نشارة الخشب والماء ، يضاف إليها كميات صغيرة من المعادن والفيتامينات .

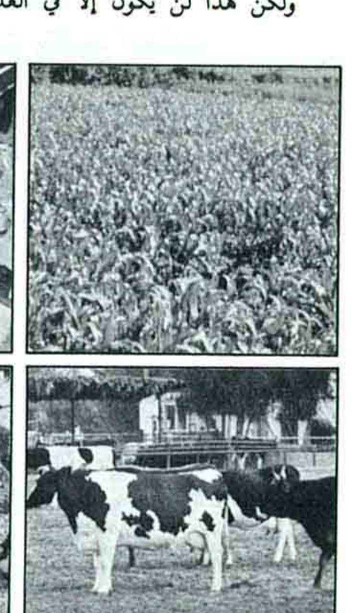
مجالات أخرى للإنتاج الغذائي

يومئذ ، يمكن أن يتحول المحيط من مكان لصيد الطعام إلى مكان لتربية الطعام ... فليس هناك شك في أن حياة المحيط يمكن الاستفادة منها كمصدر للطعام ذي كفاءة أكبر ، إذا تمكن العلماء من التحكم في نسل الأسماك ، وتنمية الأسماك الصغيرة من الأنواع المرغوبة ، إلى مدى معين .

وفوق هذا كله ، وبعد هذا كله ، هناك إمكانية إقامة حقول في الفضاء ، ومستعمرات فضائية تستمد تربتها من القمر ، ويعدل تركيبها للوصول إلى أفضل خصوبة . وقد يكون في الإمكان إقامة حقول ، يجري التحكم في جوها ، ورطوبتها ، ودرجة حرارتها ، في أسطوانات يبلغ طول كل منها عدة أميال . كما يفكرون في إقامة عوالم زراعية لم تصل إليها تلك الآفات الزراعية الضارة .

إن السلة التي تمد الناس بالخبز قد تنتقل في يوم من الأيام من فوق سطح الأرض ، لتقف هناك معلقة في الفضاء .

ولكن هذا لن يكون إلا في الغد البعيد .



لحم الخنزير

وأضراره !!

بقلم: د. فردريك بينيسا ● ترجمة: أبو الوليد

أثناء الحملة على إفريقيا في الحرب العالمية الثانية ، أعداد كبيرة من الجنود الألمان أصيبوا بالمرض المسمى بالقرحة الاستوائية التي كانت تتوضع في الساقين ، بين الركبة وعظم الكعب ، وقد أعجز هذا المرض الجنود عن القتال ، لذلك وجب إدخالهم في المشافي العسكرية واستعملت معهم جميع أصناف المعالجة والأدوية بدون نجاح .

فكروا بأن ذلك ممكن أن يكون بسبب طعام الجيش ، لأن أصحاب البلاد الأصليين الذين كانوا يستهلكون أطعمتهم الخاصة لم يصابوا بهذا المرض ، علماً بأن العرب واليهود لا يأكلون لحم الخنزير ، جُرِّبَ ذلك على الجنود فكان النجاح باهراً .

الدكتور ركويج Reckeweg يعترف بأنه منذ قبل الحرب كانت لديه معلومات عن هذا الأثر الضار ، لكنه كان يعتقد أنه كان مقصوراً على استعمال لحم الخنزير الطازج فقط . أثناء خدمته الطبية لاحظ إصابات عديدة **بالزائدة والتهاب المرارة والتهابات في المعدة والأمعاء والأكزيما الحادة والالتهابات الجلدية الموضعية** إلخ ، التي كانت تظهر عند الفلاحين بعد أيام قليلة من ذبح الخنزير .

ظهور هذه الأمراض بشدة لا يظهر بعد أكل لحم الخنزير المجفف والمملح أو لحومه المحفوظة ، آنذاك كان يعتقد أن هذه المشتقات المصنعة من لحم الخنزير لم تكن كثيرة الضرر للصحة ، وهذا خطأ أوضحه بعد ملاحظاته خلال فترة ما بعد الحرب ، عندما قلّت الأطعمة والناس أصابها الجوع . ومع ذلك جموع كبيرة من الناس الذين لم يصابوا بجروح وتلقوا كميات غذائية منتظمة ولو أنها قليلة بدوا سالمين .

لحم الخنزير كان غير موجود تقريباً ، واللحوم الأخرى كان يحصل عليها بنسبة قليلة وهكذا كانت كمية الدهون والسكر التي توزع قليلة ، لذلك فالسكان كانوا يتغذون بالحبوب والبقوليات والخضار ، لذلك أمراضاً مثل : الزائدة وتصلب الشرايين وأمراض المرارة والروماتيزم والجلطة وارتفاع الضغط خلال هذه الفترة كانت معدومة عملياً .



ولكن عندما استعادت الدولة اقتصادها عام ١٩٤٨ م ، ولحم الخنزير عاد إلى الظهور بشكل واسع وأصبح تحت تصرف **الشعب الألماني** عادت إلى الظهور الأمراض والعلل التي كانت حتى ذلك التاريخ . قد اختفت بشكل عملي ، خاصة بشكل ملموس ومؤسف كان هناك ازدياداً شديداً **للأمراض السرطانية** .

مرضى كثيرون بأعمار تتراوح بين ٦٠ و ٧٠ سنة والذين عاشوا حتى ذلك الحين دون الإصابة بأي مرض ، أصيبوا فجأة باضطرابات هضمية لم يكن سببها إلا **سرطان المري أو المعدة أو الأمعاء** .

على مر السنين تبين أنه في اضطرابات أخرى مثل : **تلف في المفاصل والتهاب المفاصل ومرض السيلان عند النساء** ، وكذلك في تعذر شفاء **القروح المزمنة** (بعد جرح في الحرب أو عملية جراحية) كان أكل لحم الخنزير يلعب دوراً كبيراً .

من أجل الوصول إلى نتيجة أضرار لحم الخنزير ، الدكتور ركويج لم يعتمد فقط على الملاحظة الطبية ، ولكن كذلك استعمل التجارب على الحيوانات المخبرية ، الفئران التي كانت تتغذى بلحم الخنزير أعطت نتيجة وبشكل كبير لقابلية إصابتها بظاهرة أكل بعضها البعض Canabalism وأمراض جلدية ، وكذلك إصابتها بالسرطان في أعضاء مختلفة من الجسم . وهذا بعد عدة أشهر فقط من تغذيتها بلحم الخنزير (سنة كحد أقصى) ، الفئران الأخرى التي غذيت بأغذيتها المعتادة ولو أن بعضها أصيب بمرض ما ، ولا واحد منها أصيب بالسرطان أو ظهرت عليها قابلية أكل بني جنسها .

ومن مصادر أخرى علم الدكتور ركويج أن الكلاب من فصيلة بوكسر Boxer يجب ألا تغذى أبداً بأغذية تحتوي على لحم الخنزير ، لأنه تظهر فيها بسرعة أمراض جلدية وأمراض خبيثة ، نفس الشيء يحدث لحيوانات السيرك مثل الأسود والنمور حيث تصاب بسمنة ضارة تجعلها خاملة ، مع قابلية شديدة للنزيف الأنفي (من الممكن أن يكون بسبب ارتفاع الضغط) . وبعضها تموت بعد ذلك ، ولكن الأكثر غرابة أنه ليست الثدييات وحدها هي الحساسة على لحم الخنزير ، ولكن حتى الأسماك كأحد أنواع **السمك النهري** Trucha تموت بعد أيام قليلة من تغذيتها بلحم الخنزير (لأن هذه الأسماك شرهة جداً) .

الدكتور ركويج معروف في ألمانيا ضمن نشاطات أخرى لكونه مؤسس **نظرية التسمم البشري** (Homotoxi Cologica) عن سبب وتطور الأمراض يعتبر **أن مواداً سامة بشرية موجودة في لحم الخنزير** ، وهضمها يؤدي إلى تفاعلات دفاعية من قبل الجسم وهذه التفاعلات تظهر بشكل أمراض مختلفة كما رأينا سابقاً .

المواد السامة الموجودة في لحم الخنزير تذكر في عدة أبحاث طبية باسم «سوتوكسين» « Sutoxine » . التغذية الغنية بالدهون تجعل هذه الدهون تغزو الدورة الدموية وتكون مسببة لأمراض مثل تصلب الشرايين وارتفاع الضغط في الأوردة وتحقن الدم في الأنسجة واضطرابات في السقاية الدموية للنسيج الضام بشكل عام وبشكل أهم لبعض الغدد الهامة . كذلك مثل ضيق وتصلب الأوعية الدموية التاجية (التي تسق القلب) .

البروفوسور هاوس Hauss (**جامعة مونستر**) يشرح بشكل موسع في كتابه « Die Unspezifische Mesenchy-mreaktion » أن النسيج الضام في الجسم يتأثر بشكل كبير عن طريق التغذية الغنية بالدهون التي يلعب بها دوراً كبيراً لحم الخنزير .

الخواص المميزة للحم الخنزير عن اللحوم الأخرى :

١ ـ محتواها الدهني كبير جداً :

بما فيها الهبرة من لحم الخنزير تحتوي على كمية كبيرة من الدهن ، وهذا بسبب أن الدهن لا يتخزن فقط في الطبقة الشحمية التي توجد تحت الجلد ، ولكن على خلاف باقي الثدييات جميع خلايا جسم الخنزير تخزن الدهون ، وهذه الظاهرة لا تحدث في باقي الحيوانات لأنها مزودة بخلايا مختصة لهذه الوظيفة ، وهذه الخلايا تتوضع أكثر شيء في أنسجة ما تحت الجلد ، ونستطيع أن نلاحظ هذا الشيء حينما نضع قطعة من اللحم «هبرة» في مقلاة على النار ، فهذه اللحمة تفرز مباشرة كمية كبيرة من الدهن ، لذلك نستطيع القول إنها تُقلى بدهنها الخاص .

المستهلك للحم الخنزير (بسبب احتوائه على الدهون الكثيرة ، وبما أن الدهون تعطي كمية من الحريرات ضعف ما تعطيه هيدرات الكربون والبروتينات) يكون معرضاً للسمنة المفرطة ، خاصة إذا استهلكها بكمية كبيرة . الدهون مع مواد أخرى ضارة (موجودة بلحم الخنزير) التي سنتكلم عنها فيما بعد ، عندما تهضم تتراكم في جسم الإنسان وهي حقاً صعبة الإطراح .

٢ ـ الدهون الحيوانية دائماً تكون متحدة مع مركّب الكولسترول : (Col-esterol) .

ابتداءً من مركّب الكولسترول تظهر في الدم جزيئات مرتفعة الوزن الجزيئي ومشبعة بمادة **الكولسترول** . وهذه إذا وجدت بكميات كبيرة تكون مسببة لمرض تصلب الشرايين وارتفاع الضغط في المستقبل بنفس الوقت تساعد على ظهور اضطرابات في الدورة الدموية للأوعية الطرفية والتاجية (خطر الجلطة الدموية في القلب) خاصة إذا اتحدت مع مركّب النيكوتين (الدخان) لكل هذا فإنه من الخطر الإفراط بأكل الدهون الحيوانية .

٣ ـ لحم الخنزير يحتوي على نسبة

عالية من متعدد السكر المخاطي (Mucopolisacaridos) .

هذه المواد عندما تدخل الجسم وتترسب فيه تسبب :

أ ـ انتفاخ في النسيج الضام للجسم وتعمل كالإسفنجة ممتصة الماء ومع كمية الدهون الكبيرة التي تدخل الجسم (من جراء أكل لحم الخنزير) تساعد على جعل الجسم ضخماً ومترهلاً .

يجب الإشارة إلى أنه ليس أخطر شيء في الموضوع من الاضطراب الذي يصيب الشكل الخارجي في الجسم الذي ذكرناه ، ولكن هو احتمال ترسب هذه المواد المخاطية (الكثيرة في لحم الخنزير) في بعض أجزاء الجسم المكونة من النسيج الضام مثل : الغضاريف وأوتار العضلات وغضاريف ما بين الفقرات وهي في الإنسان متينة وصلبة نوعاً ما ، ولكنها تطرى وتفقد مقاومتها إذا دخلت فيها كمية كبيرة من متعدد **السكر المخاطي** (وهي تدخل بكثرة عند أكل لحم الخنزير) . وبهذا يكون الإنسان مهدداً بالإصابة بالأمراض الروماتيزمية والمفصلية وكذلك اضطرابات فقرية (**مرض الدسك**) .... إلخ .

ب ـ **انخفاض مقاومة وصلابة الغضاريف** : ليس فقط بسبب « الخاصة الإسفنجية » التي ذكرت سابقاً ، ولكن لأن لحم الخنزير (بسبب كثرة احتوائه على النسيج الضام المخاطي) يحتوي على كمية كبيرة من الكبريت .

جـ ـ **دخول كمية زائدة من البروتينات إلى الجسم** (غالبية متعدد السكر المخاطي هو من المركبات البروتينية) ، وهذا يسهل ظهور وتطور عوامل مثل : تصلب الشرايين والسكري واضطرابات في الدورة الدموية (حسب رأي الدكتور ويندت Wendt بجامعة فرانكفورت) .

وفي إسبانيا أثبتت الإحصائيات أن أهم مصدر للبروتينات الحيوانية هو لحم الخنزير .

٤ ـ لحم الخنزير غني جداً بهرمونات النمو :

فالهرمونات تعتبر في بعض الأحيان مسؤولة عن النمو بشكل عام ولكن بشكل خاص لها عمل معاكس في حالات قابلية الإصابة بالأمراض الورمية . وقد أصبح ذلك واضحاً في فترة ما بعد الحرب ، حيث أصيب مرضى تتراوح أعمارهم بين ٦٠ و ٧٠ سنة (مرضى بغير مرض السرطان) . بالسرطان فجأة عندما بدأوا يأكلون طعام العشاء المكون من شحم الخنزير والخبز بشكل اعتيادي ، إضافة إلى بعض الاستعدادات المعينة لديهم . نفس الشيء حدث مع الحيوانات المخبرية حيث أمكن تسبيب الورم السرطاني فيها بتغذيتها بلحم الخنزير . إذن وجبت الإشارة إلى العوامل التالية الموجودة في لحم الخنزير التي تساعد على ظهور الأورام الخبيثة :

ـ **مركّب الكولسترول** : الذي يبدو أنه يتدخل بشكل حاسم في تطور الخلايا السرطانية .

ـ **هرمون النمو** : الذي يسهل نمو الورم السرطاني .

ـ **بينزوبيرين** Benzopirenos (مادة تسبب السرطان) وتوجد في لحم الخنزير .

إضافة إلى هذه العوامل الثلاثة يجب ذكر عامل آخر وخطر للحم الخنزير وهو عبارة عن مجموعة كاملة من العوامل الدموية غير المعروفة جيداً ، ومهمتها في تسبب الأمراض السرطانية لم يوضح بشكل كامل من حيث هل هي مسبب مباشر أم هي مشيرة فقط (تشير إلى وجود السرطان) .

٥ ـ العمل الضار للحم الخنزير بسبب احتوائه على مادة الهستامين (Histamina) .

بسبب احتوائه على **مادة الهستامين والمركبات الأميدازولية** يكون مسؤولا عن إظهار الأعراض الالتهابية والشرى أو الطفح (كما لوحظ في المخبر والمستشفى) مثل : الزائدة والتهابات المرارة والسيلان (في النساء) والتهاب الأوردة والدمل أو الخراج وكذلك عن الأمراض الجلدية مثل الأكزيما والالتهابات الجلدية وظهور الحبوب الجلدية وكذلك التهابات جلدية ذات أصل عصبي وأمراض جلدية أخرى .

٦ ـ لحم الخنزير وفيروس الكريب (Gripe) :

عامل سام ومهم في لحم الخنزير هو **فيروس الكريب** الذي يتخزن في رئتي الحيوان ويوجد عملياً في جميع مشتقات لحم الخنزير المصنعة ، ومن يأكلها يجب أن يعرف أنه يأكل هذه الفيروسات أيضاً (حسب رأي البروفسور شوب Shope في معهد الأبحاث للأمراض الفيروسية في لندن) . وحسب رأي البروفسور ليتريه Lettré أن هذه الفيروسات تهاجر إلى المكان الذي تنتمي إليه حيوياً ، أي إلى النسيج الضام للرئتين في الإنسان بشكل مفضل . وهناك تبقى في حالة خمول إلى أن تتوفر لها الشروط الملائمة لتطورها كنقص في الفيتامينات أو الإصابة بالزكام أو قلة التعرض لأشعة الشمس كما يحدث في الأشهر الأولى من السنة . ولهذا في هذه الفترة تظهر الأوبئة المخيفة بمرض الكريب .

نذكر أن أوبئة الكريب بعد **الحرب العالمية الأولى** قضت على حياة عدد من الأشخاص أكثر من الحرب نفسها (خاصة في ألمانيا) . يقدم إلى الشعب الألماني الجائع بعد الحرب لحم الخنزير كغذاء رئيسي (لغناه في الحريرات) . وأعمال مشابهة لوحظت من قبل **الدكتور ريكويج** بعد سنين طويلة من الخدمة الطبية في عياداته ، وكذلك عندما بيعت للشعب الألماني في شهر نوفمبر (تشرين الثاني) كميات كبيرة من معلبات لحم الخنزير القادمة من **كندا** أو بعد عمليات ذبح الخنزير في البيوت في الشتاء كان مؤكداً أنه في يناير ـ فبراير (كانون الثاني ـ شباط) يظهر وباء الكريب الخطير .

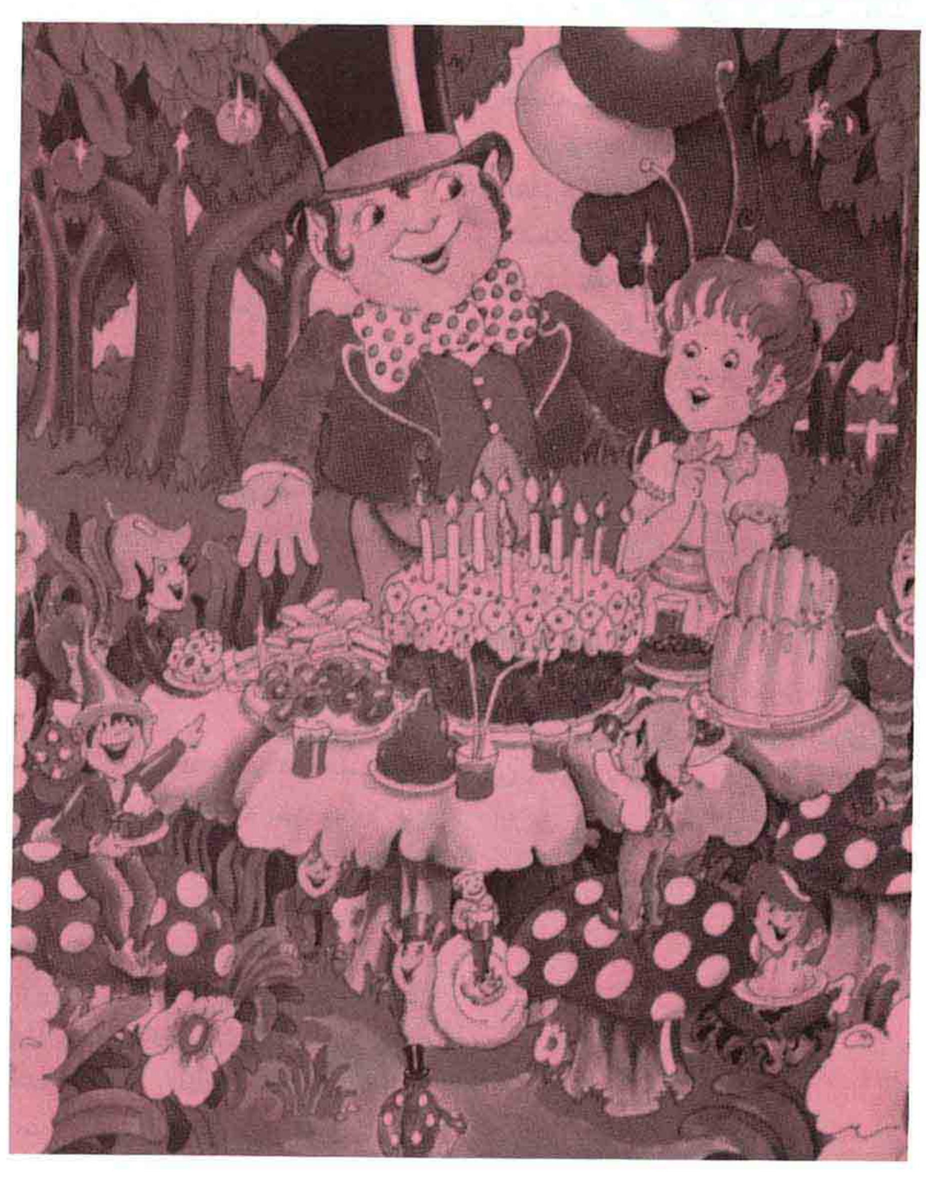
ومن المعروف من ناحية أخرى أن هذه الأوبئة هي نادرة جداً في البلاد الإسلامية التي تحرم أكل لحم الخنزير .

كتب هذا المقال الدكتور فردريك بينيا Frederic Viñas ونشرته مجلة انتكرال في عددها الثاني عام ١٩٧٨ م ، (Integral) .

قصص الأطفال وأهميتها في النمو الفكري للطفل



بقلم: أحمد فارس



فيما مضى، عندما كنا أطفالا، كانت الأم أو الجدة تجلس لتروي لنا عشرات القصص الخيالية والمغامرات الأخاذة التي تسحر الألباب وتستحوذ على الإعجاب، بل وغالباً ما كنا نتأثر بمثل هذه القصص لأنها إنسانية تنطوي على الكثير من المواقف التي تعلم الصبر والحكمة وحسن المعاملة وحب الخير.

ونتساءل الآن: هل مضى عهد سرد القصص على الأطفال؟.

وقد تكون الإجابة على هذا السؤال وللأسف بنعم. ولكن ما السبب؟ في الحقيقة إن الأمهات الآن لم يعد لهن وقت الفراغ الكافي لممارسة هذا النوع من الفن الأخاذ الذي يأخذ بالقلوب الصغيرة ويستحوذ عليها، فظروف الحياة وتعقيداتها جعلت الأمهات يقضين معظم

أوقاتهن خارج المنزل، في العمل وفي الوظيفة... إلخ.

أما الجدات فلم تعد لهن القدرة والصبر اللذان كانا لهن من قبل، بالإضافة إلى أن معظم الأطفال أخذوا يذهبون إلى رياض الأطفال، وهذا بدوره قطع تلك الصلة الحميمة بين الجدة والطفل الذي كان يقضي معظم وقته في أحضانها. بالإضافة إلى أن الاختراعات الحديثة لعبت دوراً هاماً في قطع هذه الصلة فقد استحوذ التليفزيون والمسرح والسينما على وقت كبير من أوقات الفراغ التي كان يعيشها أطفال الجيل السابق.

إن انقطاع مثل هذا النوع من الفن بين الأم وأطفالها والجدة وأحفادها له أثر كبير على العلاقة بين من ذكرناهم. فالطفل عندما يشاهد التليفزيون والسينما أو المسرح فإنه يجلس كمشاهد فقط ولا يستطيع أن يناقش أو يعبِّر عما يجول في خاطره، بينما نراه على العكس عندما يكون في أحضان جدته أو أمه يطرح عشرات الأسئلة. ولو أردنا أن نتأكد من ذلك فما علينا سوى أن نقوم بتجربة بسيطة وهي أن نروي لطفلنا قصة مشوقة بأنفسنا وسنرى وجهه وقد بدا عليه الاهتمام وسنتبين بأن القصة التي رويناها له لها تأثير خاص على نفسيته من خلال الأسئلة التي قد يطرحها.

إن سر اهتمام الطفل لا يكمن في مجرد استماعه لهذه القصة أو تلك، وإنما يكمن في نشوء نوع من العلاقة بينه وبين الراوي. أما بالنسبة لنا فإن هذه الأهمية تتمثل في أننا عن طريق رد الفعل لدى الطفل عند سماع القصة يمكننا التوصل إلى مزيد من الفهم عنه من ناحية إحساساته وطباعه وميوله وذوقه، لذلك يجب علينا كلما سنحت الفرصة لذلك أن نقرأ له قصة أو نرويها على مسامعه.

القصص التي يفضلها الطفل

لا يمكن هنا إعطاء إجابة محددة على مثل هذا السؤال؛ فالأطفال ليسوا سواسية، فهناك من يولي اهتمامه للحقائق وبالتالي فهو لا يحب القصص الخيالية التي تروي قصص السحر



والشعوذة والجن، وإنما يفضل القصة التي تقترب من الواقع والحقيقة. ويحب مثل هؤلاء الأطفال عادة القصص التي تتعلق بحياة الحيوان كالحيوانات المفترسة والنمل وقصص النبات أو الرحلات إلى البلاد البعيدة التي تختلف عن البلد الذي يعيش فيه. وتجدر الإشارة إلى أنه يجب أن لا ينظر إلى هؤلاء على أنهم لا يملكون خيالاً واسعاً بل العكس فالواقع والطبيعة بالنسبة لهم عبارة عن كتاب مغلق غامض مفعم بالأسرار. وهناك أطفال يحبون القصص المليئة بالأبطال الخياليين البعيدين كل البعد عن حياتهم وتجاربهم الخاصة... ويجب أن نتوخى هنا جانب الحذر لمثل هذا النوع من الأطفال فهم سريعو التأثر والانفعال ويتقبلون القصص والمغامرات والأساطير عن طيب خاطر وينجذبون إليها بسرعة، حتى أن بعضهم يشعر بنفسه وكأنه أحد أبطال هذه القصص فتراوده الأحلام المختلفة ويحاول أن يقوم بنفس الأفعال التي قام بها هذا البطل أو ذاك. وقد يشعر من جهة أخرى أنه يتعرض لكثير من الأخطار والأهوال الأمر الذي يجعله دائم القلق والتوتر. فالأطفال لا يقلون شأناً عنا نحن الكبار عندما نتأثر بمشهد معين أو قصة سمعناها فتسيطر على خيالنا وتجعلنا قلقين متوتري الأعصاب بسببها. وبالنسبة للفتيات يحدث الشيء نفسه أيضاً، فكم من طفلة تخيلت نفسها تلك الطفلة اللطيفة ذات الرداء الأحمر التي أرسلتها أمها عدة مرات بمهام خاصة سواء لشراء بعض الحاجيات أو التوجه إلى جدتها كي تحمل لها طعام العشاء. وتتذكر أن أمها قد نبهتها إلى ضرورة عدم التوقف في الطريق لأي سبب من الأسباب وكيف أنها خالفت تعاليم أمها أكثر من مرة وبذلك عرضت نفسها للمخاطر.

ومن المعروف أن الخوف عند الأطفال يتلاشى خلال ساعات النهار نظراً لوجود أكثر من شخص حوله ولأنه يلهو بالعديد من اللعب والحاجيات... ولكن هذا الخوف سرعان ما يعود إلى الظهور كلما زحف الليل بظلامه، خاصة إذا كان الطفل ينام في غرفة مستقلة. لذلك علينا إذا ما شعرنا بأن الطفل يتأثر بنوع معين من القصص أن نكف فوراً عن سردها ونبحث له عن نوع آخر ينطوي على مزيد من التسلية والترفيه وزرع الثقة بالنفس. فالطفل كما ذكرنا سريع التأثر والانفعال ويحتاج إلى القصص الرزينة الخالية من المواقف المخيفة. لذلك يجب علينا أن نشرح للطفل من خلال الحكاية أن الأشخاص الشريرين نهايتهم سيئة وأن الخير هو الذي ينتصر في النهاية. فهذا النوع من القصص يفيده كثيراً عن تلك التي تدخل الرعب والخوف على ذهنه الصغير.

القديم والحديث

هناك العديد من القصص التقليدية التي توارثناها أباً عن جد مثل قصة **الأميرة النائمة، وذات الرداء الأحمر، وسندريللا، وطاقية الإخفاء** وغيرها. وقد لاحظ علماء التربية في السنوات الأخيرة أن هذه القصص التقليدية لا تحتوي على المضمون التربوي بأهدافه المعروفة. فمثلاً شخصية الأميرة النائمة التي يحبها الأطفال لا يوجد في جوهرها معنى هادف فهي فتاة جميلة أحبها الأمير دونما سبب جوهري لذلك، وكذلك الحال بالنسبة لبطل القصص الذي يحصل على كل ما يريد وينجح في كل عمل يقوم به بسبب العصا السحرية التي أهدتها له الجنية. وهنا يتبادر إلى الذهن ما هي نتيجة كل ذلك وما الدرس الذي

سيستخلصه الأطفال من وراء مثل هذه القصص .

هل معنى هذا أننا يجب أن نعلمهم أن التغلب على المشاكل والمصاعب يتم بواسطة مساعدة خارجية كالجن والسحرة والمردة . أم يجب أن نعلمهم أن البت في المشكلات يأتي عن طريق الإرادة القوية ، والتصرف السليم ، والحكم المنطقي . في الواقع إن ما ذكره علماء التربية صحيح ولكن يمكن القول أيضاً إن مثل هذه القصص يمثل نوعاً من التسلية واللهو بالنسبة للأطفال ومعظم الأطفال يستمعون إلى الحكاية دون محاولة لتحليلها كما يفعل الناقد عندما يحلل مقالا أدبياً . كما ذكرنا إذا كنا نخاف من أن يتأثر الطفل بهذا النوع من القصص الخيالية يمكننا الاستعانة بالقصص الحديثة ففيها الكثير من العناصر والموضوعات المدروسة التي تقترب من أذهان الأطفال وتجاربهم . فأبطال هذه القصص غالباً ما يكونون من الأطفال أو الحيوانات التي تمر بتجارب وأحداث واقعية يمكن أن تحدث لكثير من الأطفال وبنفس الوقت فإن كل قصة تحوي على عظة ودرس في الأخلاق والتصرفات يكون لها وقعها العظيم على نفسية الأطفال .

لكل طفل قصة

هناك عدد كبير من الآباء والأمهات يملكون خيالا واسعاً لتأليف القصص وسردها على أطفالهم ، وهذه ميزة حسنة يحسدون عليها . ولكن نود أن نشير هنا إلى أن مثل هذا النوع من القصص يجب أن يراعي اهتمامات الطفل وميوله . فإذا أعجب الطفل بالقصة يجب على الراوي أن يؤلف بنفسه قصة يكون بطلها هو نفس البطل السابق ويجب أن يجعل الطفل يعيش مغامرة جديدة مع هذا البطل سواء كان طفلاً أو حتى حيواناً . ولكن يجب أن لا يفعل الأب أو الأم ذلك إلا إذا كانت لديهما القدرة الحقيقية على تأليف القصص ، فأطفال اليوم يتمتعون بقدر كبير من الذكاء ، وإلا فالأفضل لهما أن لا يعرضا أنفسهما للإحراج والأسئلة التي لا يمكن الإجابة عليها فتهتز صورتهما أمامه ويفقدان الثقة ، لذلك ننصح إن لم يكن الآباء والأمهات من ذوي الخيال الواسع أن يلجأوا إلى القصص القديمة والحديثة ويبحثوا عن أكثرها ملائمة لابنهم ويسردوها له ، وهناك الكثير من القصص القديمة والشائعة التي لا يمكن الاستغناء عن سردها للأطفال لأنهم يعجبون بها كثيراً ويتعلقون بأحداثها مثل : عقلة الإصبع ، والأميرة النائمة ، والقط مشمش ، وذات الرداء الأحمر ، وألف ليلة وليلة ، وسندباد ، وعلاء الدين والفانوس السحري ، والعصفور الذهبي ، وبساط الريح ، وطاقية الإخفاء ، وعلي بابا والأربعون حرامي ، والعصا السحرية . . . إلخ ، وهذا النوع من القصص يستهوي الأطفال الذين يحبون المغامرات والشخصيات الخيالية . أما إذا كان الطفل من النوع السريع التأثر فيفضل أن تروى له القصص التي تحوي في مضمونها شيئاً من الواقع والحقيقة مثل : السلحفاة والأرنب ، واليمامة والنملة ، والفأر والحمار ، والغراب والثعلب ، والضفدعة والثور ، والقط والفأر .





إن سرد الحكاية ليس بالأمر السهل لذلك يجب علينا قبل سردها قراءتها وذلك كي لا نتعرض للخطأ أو لنسيان بعض التفاصيل التي قد تذهب بجمال القصة ورونقها . . ونود أن نبين هنا إلى أن أعمار الأطفال المختلفة تخضع لها أنواع القصص التي يتسنى لهم قراءتها أو سماعها . فالطفل الصغير السن لا يهتم إلا بالقصة المشوقة التي تضحكه وتسليه ، أما الطفل الأكبر فيمكن أن يحصل على حكمة معينة أو نصيحة مفيدة للقصة التي يسمعها ، والأكبر يستفيد من تجارب أبطال القصة في حياته الخاصة وهكذا .

القصص العربية للأطفال

لو أجرينا مسحاً شاملاً للمكتبة العربية فسنرى أن معظم قصص الأطفال مترجمة عن الإنكليزية أو الفرنسية ، ولو تصفحنا رسومها لوجدنا أنها تختلف ببيئتها عن البيئة العربية التي يعيشها طفلنا العربي . فأين إذن قصصنا العربية ؟ .

الحقيقة أن معظم الأدباء والكتّاب في وطننا العربي يعرضون عن ممارسة هذا النوع من الفن ولا أحد يدري ما السبب ، وكأن أطفالنا يعيشون في معزل عنا . بينما الحقيقة كل الحقيقة تكمن في أنه يجب رعاية هذا القطاع الكبير وتقديم كل ما من شأنه أن يرفع من مستواه الأدبي والفكري والخلقي ، فنحن نملك تراثاً واسعاً نستطيع أن نعب منه كل ما نريد تقديمه لطفلنا . ألسنا نحن من اتصف بالكرم والشجاعة والخلق والدين والعلم ؟ . ألسنا نحن من يملك قصص ألف ليلة وليلة ، وبساط الريح ، وافتح يا سمسم ؟ . ألسنا نحن من يملك كليلة ودمنة ؟ . ألسنا نحن من يملك قصص الأنبياء والأرض التي أنبتتهم . ألسنا نحن كل من يملك هذا ؟ . فما حاجتنا إذن إلى قصص (تان تان وغرين وايزر ؟) ، أعتقد أن الوقت قد حان لنفكر بأطفالنا إذا كنا نبغي مستقبلاً زاهراً لهم .



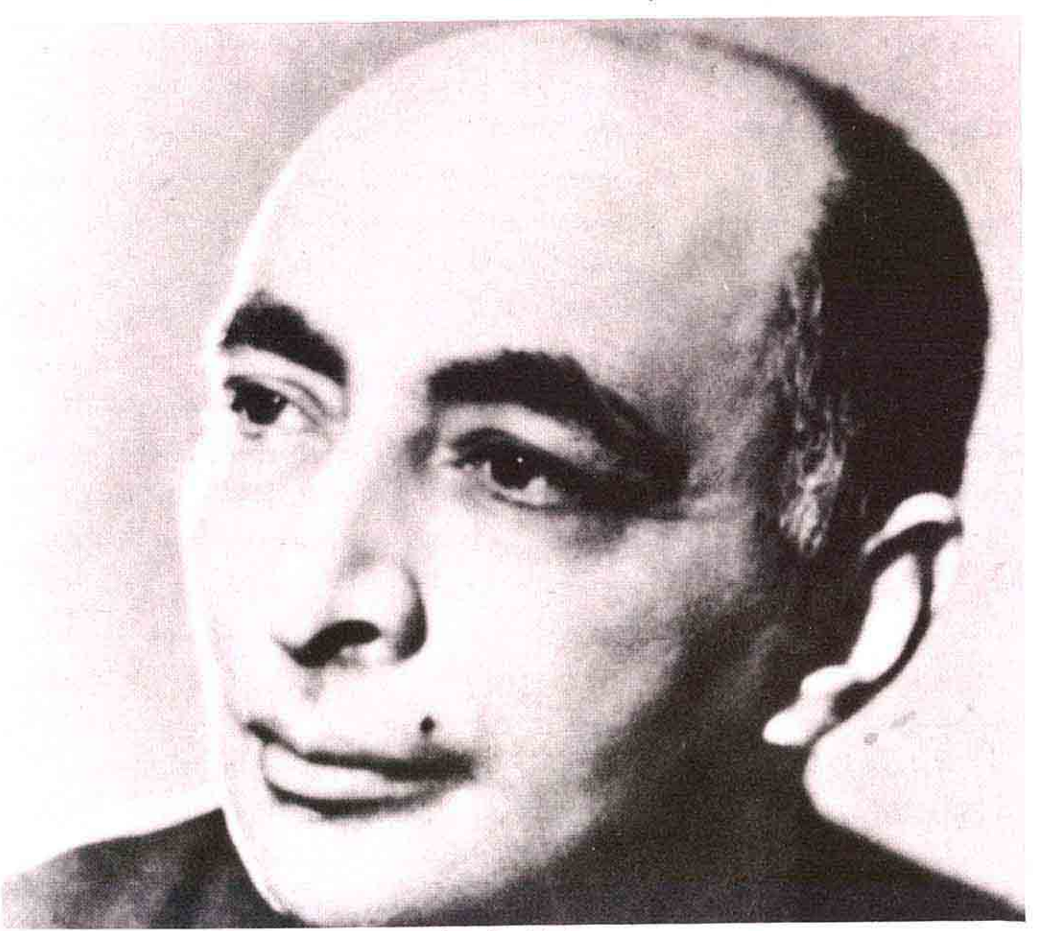


التجربة الرومانتيكية في شعر ناجي

بقلم: فاروق بنجر

تجاوزت التجربة الرومانتيكية عند إبراهيم ناجي (١٨٩٨ ـ ١٩٥٣ م)، مجرد التأثر بمعطيات الحركة الرومانتيكية التي ظهرت في أوروبا منذ أواخر القرن الثامن عشر الميلادي، وسادت الحياة الأدبية مع مطالع القرن التاسع عشر الميلادي، حتى توارت ظلالها عند منتصف هذا القرن[١].

لقد أتاحت لناجي ثقافته الأدبية الواسعة، واستعداده الفني الطموح، أن يتوفر على استيعاب معطيات المذهب الرومانتيكي، واحتواء روافده الفلسفية والفنية. وكان لإجادته اللغتين: الإنجليزية والفرنسية، مع إلمامه بالألمانية، مما أدنى له المسافة بين اتجاهات الآداب الغربية والأدب العربي.



★ إبراهيم ناجي ★

ولعل من الضروري الإشارة إلى أثر حركتين تجديديتين رائدتين انبثقتا في أجواء النهضة الأدبية العربية، قبيل ظهور حركة **جماعة أبولو** الشعرية (١٩٣٢ م)[٢]، وهما: **حركة الشعراء الثلاثة (عبد الرحمن شكري ـ عباس العقاد ـ إبراهيم المازني)** وهي حركة الجماعة التي عرفت **بجماعة الديوان (العقاد ـ والمازني)**[٣]، والحركة الأخرى هي: حركة **جماعة المهجر الأمريكي** (الشمالي) **أو جماعة الرابطة القلمية** (١٩٢٠ م)[٤]: **جبران خليل جبران، وميخائيل نعيمة**، ومن تَقَيَّلَهُمَا.

قام روّاد هاتين الحركتين بدور لا يمكن إغفاله في التمهيد لثورة أدبية (شعرية ـ نقدية) تجديدية هزت كيان الحياة الأدبية العربية في الثلث الأول من هذا القرن. وكان روّاد تينك الحركتين ممن تأثروا تأثراً نظرياً وفنياً بخصائص المذهب الرومانتيكي الذي تأخر ظهوره في العالم العربي إلى ما يقارب قرناً من الزمان عن ظهوره في أوروبا.

ولعل من الإنصاف، ذكر تأثير دعوة خليل مطران التجديدية (١٩٠٨ م) التي سبقت هاتين الحركتين. ولقد ذهب بعض الباحثين إلى أن الشعراء الثلاثة قد استفادوا من الاتجاه التجديدي لمطران وتأثروا به. كما اعترف عدد من شعراء أبولو: (**أحمد زكي أبو شادي ـ وإبراهيم ناجي**) بتأثرهم بمطران وأستاذيته لهم[٥].

وبدو أن مظاهر الرومانتيكية الخالصة، لم تُفْضِ إلى التطبيق ؛



التجربة الرومانتيكية

★ العقاد ★ ★ المازني ★

فتتأكد من خلال النماذج الشعرية إلا على أيدي عدد من شعراء أبولو ـ (ولكن ظلت حركة الرابطة القلمية تواكب مسيرة أبولو) ـ وفي مقدمتهم : **إبراهيم ناجي ، وأحمد زكي أبو شادي ، وعلي محمود طه ، وأبو القاسم الشابي ، ومحمد عبد المعطي الهمشري ، وصالح جودت ، ومحمود حسن إسماعيل ، وحسن كامل الصيرفي** ، وسواهم .. وكان ناجي أبرز هؤلاء الشعراء وعياً للرومانتيكية ، وإخلاصاً لها ، وتمثيلاً لنزعاتها النفسية والفنية ، واتجاهاتها الفكرية .

يذكر **شوقي ضيف** ، بأن لناجي السبق في تمثيل التجربة الرومانتيكية الخالصة ، وإخراج جوانب من الشعر العربي من الباب القديم : « باب الرؤية والخيال إلى باب الحقيقة والتجربة الواقعة »[٦] .

« وقد تكون معرفته الوثيقة بآداب الرومانسيين هي التي هيأت له ذلك . . . فتعلق بهذا الاتجاه ، وظل ينميه ، ومن أجل ذلك تتضح شخصيته في شعره ، تمام الوضوح بجميع ملامحها العاطفية ، وقسماتها الوجدانية »[٧] . . .

إن الاتجاه الرومانتيكي ، عند ناجي ، لم يكن أثراً خارجياً كنتيجة لمحصلة ظروف ثقافية أو بيئية (حضارية) فحسب ، وإنما صادف هذا الاتجاه استعداداً طبيعياً مهيأ لتقبله وانتهاجه . تولى هذا الانتهاج مزاج نفسي رومانتيكي ، وسم شخصية ناجي بكل أبعادها النفسية (العاطفية والذهنية ، ولذلك كان جُلُّ إنتاجه الشعري نموذجاً رومانتيكي النزعة .

وتتضح التجربة الرومانتيكية في شعر ناجي ، من خلال أبعاد ثلاثة : ١ ـ الاستغراق في الحب ، ٢ ـ الهروب إلى الطبيعة والامتزاج بها ، ٣ ـ اللجوء إلى عالم الوجدان والخيال الرومانتيكي .

وعلى أساس هذه الأبعاد الثلاثة تمخضت النماذج الشعرية ـ المتوافرة ـ لتمثيل تجربة الحب الرومانتيكية عند الشاعر ، التي سيقوم العرض والتحليل على استيحاء مضامينها ، وتمييز رؤى الوجدان الذاتي المكونة لتجاربها الشعورية . ومما يؤكد هذا الاستنتاج أن هناك عدداً من التجارب العاطفية تمتزج وتتوحد في مضامينها الأبعاد الثلاثة ، بحيث يتبلور الاستغراق في الحب ، مع الامتزاج بالطبيعة ، والانسياب في عالم الوجدان والخيال الرومانتيكي ، ممثلاً في التجربة الذاتية الواحدة ، كما تجسده القصائد العديدة ، وأبرزها قصائد : **(العودة)** ، و **(الأطلال)** ، و **(عينان)** ، و **(ظلام)** ، و **(زازا)** ، و **(رحلة)** .

الحب والجمال .. والمرأة

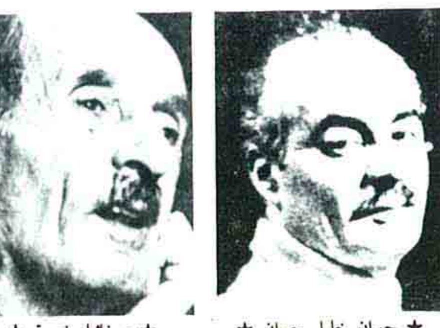
تتسع دائرة الحب في شعر ناجي ، اتساعاً واضحاً تميزت به تجربته الشعرية بين شعراء الوجدان الفردي (الذاتي) ، حتى ليكاد هذا اللون من الشعر يستنفد كل طاقاته الفنية ليحصرها في تلك الدائرة .

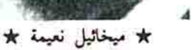
إن تجربة الحب التي استغرقت حياة ناجي النفسية والفنية لم تكن قصة غرامية (عاطفية) جسَّد فيها ناجي مواقف وعواطف وخواطر إنسانية فحسب ، وإنما تعدت هذه التجربة هذا المفهوم المألوف في شعر كثير من شعراء الحب والوجدان ، **بحيث تحولت عند ناجي إلى قضية ذات فلسفة ومعاناة ورؤى ، لا يَحُدُّها إطار التعبير الفني ، وإنما يشملها مجال الحياة النفسية والفكرية إلى أبعد الحدود** . ولذلك لم تقتصر موضوعات الحب والغزل عند الشاعر ، على تجربة خيالية متكررة ، أو موقف غرامي واحد ؛ لقد صور ناجي العالم الخارجي كما صور عالم الرؤى والمشاعر ، ولكن من خلال الحياة الداخلية .

ومن الطبيعي أن تكون المرأة محور هذه الحياة ، وموضوع هذا الحب والجمال في شعر ناجي ، وهي ـ كما يلاحظ بوضوح في تجاربه الشعرية ـ نقطة ارتكاز وبداية ، منها ينطلق بكل طاقاته العاطفية والفنية ليصورها محبوبة ومحبة ، وواصلة وهاجرة ، ووافية وغادرة ، ودانية ونائية .

فالتجربة الشعرية ـ عند ناجي ـ تجربة رومانتيكية واعية ، وليست معاناة فنية محضة ، بل هي إطار مركب من معاناة نفسية ورؤية شعرية ؛ ولذلك تعددت نماذج هذه التجربة حاملة فلسفة الحب عند الشاعر ، ومجسدة آراءه حول المرأة ، وتصوراته لها ، ومواقفه منها : وهي أصداء تتردد بين الواقع والمثال الذي يتخيله في كثير من رؤاه الشعرية المتمثلة في كثير من القصائد ؛ وأبرزها تلك القصائد التي يمكن أن تعد **قصائد (وثائقية)** مثل : **(ساعة اللقاء)** ، و **(العودة)** ، و **(الميت الحي)** ، و **(الوداع)** ، و **(الانتظار)** ، و **(وداع المريض)** ، و **(في الظلام)** ، و **(الميعاد الضائع)** ، و **(اثنان في سيارة)** ، و **(لقاء في الليل)** ، و **(الأطلال)** ، و **(رسائل محترقة)** ، و **(من ن إلى ع)** ، و **(عينان)** ، و **(إليها)** ، و **(زازا)** ، و **(الطائر الجريح)** .

ومعظم هذه القصائد تصور تجارب ومواقف حية عاشها ناجي ، وباح بها ، كما لم يغفل التاريخ توثيقها . ولقد سجل ذلك **صالح جودت** في كتابه **(ناجي : حياته وشعره)** . على أنه يلاحظ أن أكثر ما يستلفت الدارس لهذا الشعر هو هذا التفاني الشديد ، والظمأ والتلهف الوجداني البالغ إلى الحب والجمال ، والاستغراق في الأحلام الخلابة والمثالية ، والصوفية المسرفة في الحب ، ووصفه الذي يتجاوز فيه المدى ـ في بعض الأحيان ـ إلى درجة التقديس الواضح للمحبوبة .



★ جبران خليل جبران ★  ★ ميخائيل نعيمة ★

إن مفتاح فلسفة ناجي الرومانتيكية في : المرأة ، والحب ، والجمال ، يمكن أن يتمثل في المفهوم التالي : **المرأة كل شيء في حياته ، وحياته كلها حب ، والحب دنيا يظللها الجمال . على أن هذه الرؤية (الثلاثية) تلتقي وتمتزج في تجربة ناجي الشعرية لتدور حول محور واحد هو : (المرأة) . وفلسفته في المرأة تتجلى في أن نظرته إليها تقوم على رؤيا مثالية تضعها ـ شأن الرومانتيكيين المثاليين ـ في عالم يعلو عوالم البشر ! ، وهو يرمز بذلك إلى السمو (سمو المرأة)** ، وهي ـ عنده ـ مثال (نموذج) للطهر والصفاء والنبل والبراءة ، وهو يرمز إلى هذا المثال بالضياء والإشراق . ويمثل ناجي نفسه في صورة (**الفراشة**) رمزاً بها إلى اللهفة والحيرة اللتين تميز بهما كعاشق .

والحق أن أبعاد هذه الفلسفة مبثوثة في ثنايا شعر ناجي ، إلا أن قصيدة (**رحلة**) ـ كما يبدو ـ تلخص رؤيته الذاتية عن هذه المخلوقة (**المرأة**) التي يراها في سحرها وأنوثتها سراً غامضاً ، وحلماً مثالياً محلقاً . والقصيدة تجربة فنية تصور الشاعر بآماله وآلامه وتصوراته للمرأة (الحبيبة) . يستهل ناجي رحلته بقوله :

نقلت حياتي ، والحياة بنا تجري ،
من الحلم المعسول للواقع المرّ
فيا منتهى فني إلى منتهى الهوى
على ذروة بيضاء في النور والطهر
عرفتك عرفان السماء ولم تكن
سوى همسات النجم ما جال في صدري
وغامت خطوط السفح حتى نسيتها
وحتى توارى السفح من عالم الذكر
وفي القمم الشماء حلقت هائماً
وأنبت في أعلى شواهقها وكري
ولم يبق إلا أنت والجنة التي
زرعنا ، وكللنا بيانعة الزهر
ولم يبق إلا أنت والنسمة التي
تهب من الفردوس مسكية النشر
ولم يبق إلا أنت والزورق الذي
ترنح منساباً على صفحة النهر . . . .

والشاعر في هذه التجربة يصدر عن خيال رومانتيكي يقوم على النظرية الرومانتيكية المشهورة (**الماوراء**)[٨] ـ العالم العلوي ـ الذي تتجاوز الرؤية الداخلية فيه عالم المرئيات ، لأن الخيال المبدع عند هؤلاء الرومانتيكيين هو السبيل إلى عالم (الماوراء)[٩] . وفي ذلك يلح الشاعر على الهروب من الواقع وتجاوز حدود الزمان والمكان[١٠] .

ويشرح ناجي هذه الفكرة من خلال فلسفة الحب عنده ، فيقول : **« الحب أن يُسلم شخص تماماً نفسه لآخر ، وأن يتنازل له عما يملك ، وما يعتقد ، فلا يرى إلا بعينه ، ولا يسمع إلا بإذنه . أي أن تصير واحداً في اثنين . . . وترى كل الخلق والوجود في الشخص الآخر ، فينتقل مركز الحياة عندك إلى هناك ، وتكون مستعداً لأكبر التضحيات وإنكار الذات ، ومستعداً لأن تتألم على الصدر الثاني كأنه صدرك أنت . . هذا هو الحب »**[١١] ، ويقول ناجي ممثلاً هذه الرؤية الفلسفية شعراً :

نضبت رحمة الوجود جميعاً	وبك الرحمة التي ليس تنضبْ
وإذا ضاقت السماء بشجوي	فالسماء التي بعينيك أرحب
كم تمنيت ، والصدور تجافيـ	ـني وتزور ، والوجوه تقطب
كم تمنيت صدرك البر يرتا	ح على خفقه الطريد المعذب
هات وسدني الحنان عليه	جسدي متعب ، وروحي متعب !

أما الاندماج بذات الحبيبة ، والتوحد مع شخصيتها ، فيمثله قوله :

هو في الأفق بعيد وهو دان	هو لي نفسي وروحي وكياني
مخطئ من ظن أنّا مهجتان	مخطئ من ظن أنّا توأمان
هو شطر النفس لا توأمها	هو منها ، هو فيها كل آن !
نحن نبض واحد ، نحن دم	واحد حتى الردى متحدان

وفي قصيدته (**عينان**) ، تجربة وجدانية عميقة الشعور ، فهي تحفل بانفعالات نفسية تحمل عواطف منبعثة عما وراء الحس . فناجي لا يصف في هذه القصيدة عيني صاحبته وصفاً حسياً ، وإنما يصور ما خلفهما من أعماق ، تصويراً عاطفياً منفعلاً ، يعمد من خلاله إلى نقل حالة نفسية قلقة ، تستعيد تمثيل دوافع حب قوية الامتزاج بالذات . يقول :

طوى السنين ، وشق الغيب والظلما
برق تألّق في عينيك وابتسما
يا ساري البرق من نجمين يومض لي
ماذا تخبئ لي الأقدار خلفهما؟

وتؤدي العمليات النفسية في تجارب ناجي ، دوراً قوياً في النقل والتوصيل والإيحاء ، بحيث تقوم التجارب الناجحة على وحدة نفسية (**شعورية**) متكاملة[١٢] . وهذا يعود ـ فيما يبدو ـ إلى صدق التجربة الشعورية (**المعاناة النفسية**) عند ناجي ، كما أن المعاناة الفنية عنده





★ أحمد زكي أبو شادي ★



★ د. شوقي ضيف ★

تقوم على صدق فني في التعبير، من خلال الاندماج في التجربة (المباشرة – وغير المباشرة)، واستيحاء الخبرات الشعورية واللاشعورية الكامنة في أعماق الذات. ويبدو أنه قد ساعد على ذلك خبرة ناجي العالية في (علم النفس – والتحليل النفسي).

والحقيقة أن من الظواهر التي استجدت في شعر الحب العربي، مما يفاجئ به شعر ناجي وبعض من شعراء أبولو كالشابي، وجودت، والهمشري وسواهم.. هذه الحالات من التقديس التي يضفونها على محبوباتهم، حين تستغرقهم العواطف الجيّاشة.

ولعل أقرب تفسير لهذه الظاهرة – حين تمنع الدارسَ عاطفة الحب الصادقة، خلال تجربتها الشعورية من الجزم بأنها مبالغة سادرة وخادعة في تجسيد خفقات الحب – هو القول إنها لون من التهويم الروحي لجيشان العاطفة، حين تستغرق الشاعر غيبوبة التجربة الشعورية ونشوتها، خلال عملية الإبداع الفني.

إحباط الحب

الإحباط في أيسر معانيه هو: الإخفاق والفشل. وهو في تعريف (علم النفس) له، لا يعدو كونه – بشكل أو بآخر –: الإخفاق في إشباع رغبة ما ملحة.. إخفاقاً مستديماً أو مؤقتاً[١٣].

والصورة النفسية لناجي العاشق – في شعره – صورة محب محبط في كل تجاربه الغرامية. وحبه – كما يصوره شعره – حب لاهف عاثر، غالباً ما يندى بآثار انفعالات حزينة وكئيبة مغلفة بضباب حرمان مرير، وقلق شديد التوتر، وانطواء على دوافع صراع نفسي، لا يهدأ في كثير من القصائد.

ويبدو أن الحب المحبط الذي يسجله ناجي إنما يتسم – في أغلب صوره – بكونه إحباطاً إيجابياً، إذ إن ذلك الحب دائماً ما يحول دون إشباع نوازعه عائق ما.. لا تتضح له صورة في كل شعره. **ولا يُدرى – تماماً – أهو إصرار من الشاعر على إخفائه، أم أنه عائق طبيعي لم يدركه؟** وكل ما يستشف هو أن ناجياً يحاول أن يدلل على العائق الذي يحول بينه وبين حبه في شعره، كلما حمله التعبير عن سر فشله؛ وهذا ما دعا كثيراً من الباحثين يذهبون مذاهب شتى في تشخيصه، **فأحمد عبد المقصود هيكل**، يَرُدُّ ذلك العائق إلى **ضآلة تكوين ناجي الجسمي، وضعف بنيته، وعدم وسامته**[١٤]. ويعتقد **عبد العزيز الدسوقي** أن **طبع ناجي القلق**، هو سبب عثار حظه في الحب[١٥]. ويبدو أن من الصعب قبول هذا الاعتقاد، لأن الاستنتاج معكوس، **فالقلق – غالباً – ما ينشأ عن عثار الحظ (الإحباط) في الحب، والحرمان من الحبيب أو هجرانه، أو عن شك العاشق في حبيبه، أو لتزعزع ثقته بنفسه، فليس القلق – بذلك – عائقاً. كما تؤكد اختبارات علم النفس والتحليل النفسي – لأسباب القلق – أن الإحباط من أبرز أسباب القلق**[١٦].

وقضية حب ناجي نفسها، لا تكاد تخلو منها تجربته الشعرية التي امتدت لأكثر من خمس وثلاثين سنة من عمره. ولكن شعره يصوره محباً مرَّ بغير تجربة واحدة، وأنه اتصل بأكثر من واحدة، وينتهي به الحب – دائماً – إلى الإحباط في كل تجربة ممَّا يعاني من آثاره وآلامه تعاسة عميقة الجذور، تحمله على التحسر الشديد في كثير من قصائده. ولذلك فإن عواطفه تتميز بموضوع لا يكاد يفارقه في الكثير من شعره، **وهو موضوع الذكريات**.

ولأن الذكريات، كثيراً ما تصف ماضياً وديعاً وحبيباً إلى الشاعر[١٧]، فإن الحب الذي ملك وجدان ناجي، واستغرق فنه طويلاً كان حباً طويت أيامه في أعماق الماضي، ولكنها لم تطو في ذاكرة الشاعر، مما يوحي بقوة تعلقه بالطرف الآخر على أن استرجاع الذكريات الحزينة، عملية نفسية طبيعية من إفرازات (**اللاوعي**) التي يمليها القلق في موقف وجداني يجسد مكبوتات التجارب العاطفية المحبطة.

ولعل أبرز وثيقة – تاريخية – لحب ناجي، هي كلمة الإهداء التي كتبها لديوانه الثاني (ليالي القاهرة) وبدأها بعبارة: **إلى صديق ع . م . ويؤكد جامعوا ديوان ناجي، أن الحقيقة هي أن (ع . م): «ليس صديقاً.. بل صديقة.. بل حبيبة.. بل حبيبة العمر»**[١٨]. والحق أن (ع . م) هذه، هي محور عدد من قصائد الشاعر كقصيدته (**من ن إلى ع**)، و(**في الظلام**)، و(**العودة**).

على أن هناك قصائد أخرى، تصوِّر إحباط الحب عند ناجي، وهي معظم تلك القصائد الوثائقية المذكورة سابقاً، **وهي فرائد شعر ناجي**، وتتميز بأنها صور صادقة لتجارب تفيض بوجدان عميق الحب، وعاطفة شديدة الألم والحزن والحسرة، واستبطان ذاتي معبر.

استعذاب الألم، والحرمان

وهو حالة نفسية اقترنت – عند أصحاب المزاج الرومانتيكي الحزين – بالشعور بالحرمان، والحب العميق. ولقد استفحل أمرها عند روّاد الرومانتيكية الفرنسية في القرن التاسع عشر الميلادي، وتَغَنّوا بها؛ حتى قال (**ألفرد دي فينسي**): «**إني أحب الألم البشري**»، وقال (**ألفرد دي موسيه**): «**المرء طفل معلمه الألم**»، وقال: «**لا شيء يسمو بنا إلى العظمة كما يسمو الألم**»[١٩].

وتظهر هذه الحالة بوضوح ، في ثنايا شعر ناجي ، **ولكن من الصعب القطع بأنها اتجاه تأثر فيه ناجي بشعراء الرومانتيكية الفرنسية ، وإنما يمكن عزوها إلى مزاجه النفسي الخاص** ؛ إذ يبدو أنه قد فطر على مزاج رومانتيكي شديد الحساسية ، رقيق الشعور ، يغلب عليه الحزن والوداعة . ويؤيد التاريخ ذلك من خلال سيرته الذاتية ، وما كتب عن حياته وشخصيته .

والحق أن ذلك الاتجاه ليس جديداً على الشعر العربي ، فقد كانت له جذور قديمة منذ العصر الأموي ، فيما يلمح عند الشعراء العذريين بعامة ، ويستشف في الشعر المنسوب إلى مجنون بني عامر (قيس بن الملوح) بخاصة .

ويلاحظ وضوح هذا الاتجاه ـ في الشعر العربي المعاصر ـ عند جماعة أبولو بخاصة ، ولكنه يبدو في شعر ناجي مكثفاً يقترن في كثير من قصائده بشكواه الحزينة ، ويتخذ في أسلوبه نبرة استعذاب ألم الحب ، واستلذاذ عذاباته ، في عقابيل صدمات عاطفية ، لتجارب يُلاحظ أنها تَعِزُ على قلب ناجي .

يقول في **(ليالي الأرق)** :

يا من أحب وأفتدي	ويلذ لي فيه الألمْ
لو كنت تسمع لاسترحت	من الشكاية والظلم

ويقول في قصيدة **(أين غد ؟)** :

يا لامس الجرح ما الذي صنعت	به شفاه رحيمة ويدُ ؟
ملء ضلوعي لظى وأعجبه	أني بهذا اللهيب أبترد !

واقترن هذا الاتجاه ، بتشبيهه لنفسه بالفراشة الحائمة على النور لتحترق ، مع استلذاذها له . وقد حمل هذا التعبير ـ عند ناجي ـ مدلولا (رمزياً) خاصاً ، يرد كثيراً في شعره ليعطي إيحاءً بحبه للتنقل على موارد الجمال ، والتلهف إليه ، والشغف به ، مع احتمال ما يكتنف ذلك من معاناة وتضحية . ويتضمن المدلول كل أبعاد الشعور بالحرمان والضياع والحيرة . يقول ناجي :

كنت في برج من النور على	قمة شاهقة تغزو السحابا
وأنا منك .. فراش ذائب	في لجين من رقيق الضوء ذابا
فرح بالنور .. والنار معاً	طار للقمة محموماً وآبا
آب من رحلته محترقاً	وهو لا يألوك : حباً وعتابا



★ صالح جودت ★ ★ محمود حسن إسماعيل ★

القلق النفسي .. والحيرة

وهما ظاهرتان نفسيتان ، مما تولد عن شعور ناجي بالحرمان واليأس ، والعجز عن تحقيق حب ناجح يروي تلهفه العاطفي المحروم . وناجي يعي دوافع القلق والحيرة التي تصطرع في داخله ، وتفيض بها عواطفه ، ويدرك أنه قلق حائر في سلوكه وانفعالاته . وقد صرح بذلك في شعره ، كما صوَّر قلبه **كطائر قلق** ، ونفسه **كفراشة حائرة** . يقول في معرض حديثه عن محبوبته **(زازا)** ـ الوحيدة التي أحبته ـ مصوراً فطنتها التي استشفت عن طريقها قلقه :

لا مغلقاً تجهله يوماً ، ولا مُغَيَّبَا
في فطنة تومض حتى تستشف ما خبا
رأتْ وراء الصدر طيراً قلقاً مضطربا
في قفص يحلم بالأفق فيلق القضبا

ولقد عني ناجي ـ في شعره ـ بالتحليل النفسي لبعض الظواهر والنوازع المصطرعة في أعماق ذاته ، **كالقلق ، والاضطراب النفسي** ، وراح يعلل الدوافع والمسببات ، ويحلل ظواهر الحيرة النفسية المصاحبة لهما . ويبدو أن هذا المنحى يصوِّر ـ من قريب ـ الصراع النفسي بين واقعه وأحلامه ، ومن ثم يولد لديه الحيرة حتى في توقعاته المضطربة للآتي . يقول مخاطباً (زازا) :

أيها الطاعم الكرى ملء جفنيك وجفني من الكرى غير طاعمْ
لا تكلني لذلك الأبد الأسود في قاع مزبد اللج قاتمْ
لا تكلني لهوة تعصف الأشباح فيها وتعوي السمائمْ
لا تكلني إلى جناح عقاب في ضلوعي محلق الرعب جاثمْ
لا تكلني لضائع في حناياها غريب في مهمه من طلاسمْ

على أن هذه الحيرة الناشئة عن الصراع بين واقع ناجي وأحلامه ، هي مصدر الشكوى الدائبة في شعره . يذكر أنور الجندي في كتابه **(الشعر العربي المعاصر)**[٢٠] ، أن النقاد أجمعوا ، أن عاطفة الحزن التي تغلف شعر ناجي ، مصدرها ذلك التناقض بين واقعه وأحلامه . ويبدو أن هذا صحيح ـ إلى حد بعيد ـ ولكنه يقترن بأمور أخرى تضافرت ـ جميعاً ـ على حياته ونفسيته ، كمزاجه الرومانتيكي الحزين الحساس ، وظروف حياته القاسية ، إلى ما سبق ذكره من تأثره بالاتجاه الرومانتيكي . يقول ناجي مبرراً موقفه بين الطب والشعر .. واقعه كطبيب ، وأحلامه كشاعر :

والناس تسأل والهواجس جمة	طب وشعر ، كيف يتفقانِ ؟!
الشعر مرحمة النفوس وسره	هبة السماء ومنحة الديانِ
والطب مرحمة الجسوم ونبعه	من ذلك الفيض العلي الشانِ

ويقول في موضع آخر : «كانت نزعتي للآداب طاغية ، وكنت أعد نفسي لمستقبل أدبي ، ولم تكن عندي أية فكرة عن الناحية العلمية







★ عبد العزيز الدسوقي ★ ★ أنور الجندي ★

الرياضية . غير أن الأقدار ترسم بدون أن نعلم . . . . والتحقت بالقسم العلمي ، ولتقدمي وتفوقي دخلت كلية الطب »[٢١] . ويستشف ــ بوضوح ــ من موقفه بين الطب والشعر عدم رضى عن واقعه كطبيب ، ونزوع إلى الحيرة والقلق .

والواقع أن هذه الظاهرة ، حالة نفسية ظهرت واستفحل أمرها ، وسرت عدواها بشكل واسع عند الرومانتيكيين قبل ناجي ، واصطلح عليها (بمرض العصر) . ويبدو أن سريان هذه الحالة في نفس ناجي قد أعقب لديه شعوراً بالنقص (**عقدة القصور** Inferiority Complex)[٢٢] ، إضافة إلى شعوره السابق بالقصور لقاء عجزه عن تحقيق حب ناجح ، مما أفضى بالشاعر إلى أن يندفع ــ لا شعورياً ــ إلى تعويض النقص أو حجبه بالاستغراق في أحلامه الشعرية المهومة في الخيال ، المحلقة في عوالم حب مثالي هو ــ في الغالب ــ مزيج من استيحاء تجارب الإحباط الواقعية ، واستلهام روافد الرؤى الفنية .

والحقيقة أن تجربة الحب المحبط ــ التي عاناها ناجي ــ ليست كل شيء في تجسيد تجربته الشعرية الحزينة ، **بل إن ثمة ظروفاً أخرى تضافرت مع تلك التجربة ، منها : شعوره بالتناقض بين واقعه وأحلامه ، ومنها الظروف القاسية التي مرت به في حياته الاجتماعية والمادية ، ومنها أن الرجل كان يعاني من بعض أمراض ظلت تلازمه طوال حياته ، حتى أسلمته يد القدر إلى نهاية حزينة ــ الموت بالسكتة القلبية ــ وهو يتسمع نبضات مريض في عيادته**[٢٣] .

الهوامش والمراجع

(١) محمد غنيمي هلال ، الرومانتيكية ، (دار العودة ، بيروت : ١٩٧٣ م) ــ المقدمة وما بعدها ؛ وانظر : محمود الربيعي ، في نقد الشعر ، (ط ٤ ، دار المعارف ، القاهرة : ١٩٧٧ م) ــ الفصل الرابع « النظرية الرومانتيكية » ، ص ٨٧ وما بعدها .

(٢) للاطلاع على حركة هذه الجماعة ــ انظر : عبد العزيز الدسوقي ، جماعة أبولو الشعرية ، وأثرها في الشعر الحديث . (نشر معهد الدراسات العربية العالية ، القاهرة : ١٩٦٠ م) .

(٣) معروف أن جماعة الديوان نسبة إلى كتاب الديوان ــ ١٩٢١ م : الذي أصدره العقّاد والمازني في جزءين ، وهو خلاصة النظرية الشعرية للجماعة ؛ ولزيادة التعرف على إسهام حركة الجماعة وأثر النظرية الورمانتيكية فيها ؛ انظر : محمود الربيعي ، المصدر السابق ، الفصل الخامس ؛ وانظر : عبد العزيز الدسوقي ، تطور النقد العربي الحديث في مصر ، (الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة : ١٩٧٧ م) ــ ص ٣٠٠ وما بعدها .

(٤) إحسان عباس ، ومحمد يوسف نجم ، الشعر العربي في المهجر ــ أمريكا الشمالية ، (ط ٢ ، دار صادر ، بيروت : ١٩٦٧ م) ــ ص ١٧٧ ؛ وخلاصة النظرية الشعرية للرابطة القلمية قد مثلها ميخائيل نعيمة في كتابه (الغربال) ــ ١٩٢٣ م : الذي كتب مقدمته العقّاد ؛ وانظر : أنور الجندي ، أضواء على الأدب العربي المعاصر ، (دار الكاتب العربي للطباعة والنشر ، القاهرة : ١٩٦٩ م) ــ ص ١٥٣ وما بعدها .

(٥) انظر : أنور الجندي ، المصدر نفسه ، ص ١٤٦ وما بعدها ، وص ١٦٣ ؛ وعمر الدسوقي ، في الأدب الحديث ، جـ ٢ ، (دار الكتاب العربي ، بيروت : ١٩٦٧ م) ، ص ص ٢٧٤ ــ ٢٧٦ .

(٦) الأدب العربي المعاصر في مصر ، (ط ٣ ، دار المعارف ، القاهرة : ١٩٥٧ م) ــ ص ١٣٢ ؛ وانظر : مقدمة أحمد عبد المعطي حجازي لمختاراته من شعر ناجي ــ في : إبراهيم ناجي ، قصائد ، (ط ٢ ، منشورات دار الآداب ، بيروت : ١٩٧٩ م) ــ ص ١٥ ــ ١٦ .

(٧) المصدر السابق ، ص ٦٤ ، وانظر : علي الفقي ، إبراهيم ناجي ــ سلسلة الأعلام (الهيئة المصرية العامة للكتّاب ، القاهرة : ١٩٧٧ م) ــ ص ٢٨٩ ، و ٢٩٩ .

(٨) انظر : سير موريس بورا ، الخيال الرومانتيكي ، ترجمة إبراهيم الصوفي ، (الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة : ١٩٧٧ م) ــ ص ٣٣١ وما بعدها .

(٩) المصدر نفسه ، وانظر : حلمي مرزوق ، النزعة الرومانتيكية والواقعية في الأدب ، (دار النهضة العربية ، بيروت : ١٩٨٠ م) ــ ص ٣٨ وما بعدها .

(١٠) انظر : بورا ، المصدر السابق ، ص ٣٣٤ ؛ ومحمد غنيمي هلال ، المصدر السابق ، الفصل الثاني (الخيال الرومانتيكي) ــ ص ٧٣ وما بعدها .

(١١) إبراهيم ناجي ، كيف تفهم الناس ؟ ، ص ١١٨ ــ نقلاً عن علي الفقي ، انظر : مصطفى سويف ، الأسس النفسية للإبداع الفني ــ في الشعر خاصة ــ (ط ٢ ، دار المعارف ــ القاهرة : ١٩٥٩ م) ، ص ١٣٩ ــ ١٤٠ ؛ (وقد نقل ناجي هذه الفكرة عن الشاعر والأديب الفرنسي تيوفيل جوتييه) .

(١٢) أجمع النقّاد على أن تجارب ناجي الشعرية تتسم بوحدة نفسية متكاملة ــ انظر : الموسوعة العربية الميسرة ، (دار الشعب ومؤسسة فرانكلين للطباعة والنشر ، مصورة عن طبعة ١٩٦٥ م) ، ترجمة ناجي ، ص ١٨١٤ .

(١٣) مصطفى فهمي ، الصحة النفسية ، (ط ٢ ، دار الثقافة ، القاهرة : لا . ت) ، ص ١٧٠ ؛ وعزيز فريد ، علم النفس والمجتمع ، (المكتبة التجارية الكبرى ، القاهرة : لا . ت) ، جـ ١ ، ص ١٤٧ .

(١٤) إبراهيم ناجي ، ديوان ناجي ، جمع وتحقيق أحمد رامي وآخرون ، (دار المعارف ــ القاهرة : لا . ت ، قبل ١٩٦٠ م) ، المقدمة (فن ناجي) ، ص ٣١ ؛ وإن جميع النصوص الشعرية منقولة من هذا الديوان ومن ديوان ناجي ، (دار العودة ، بيروت : ١٩٧٣ م) ، وهذان المصدران هما مجموع شعر ناجي المنشور في الدواوين التالية ، وما تفرق من شعره :
١ ــ وراء الغمام : ١٩٣٤ م . ٢ ــ ليالي القاهرة : ١٩٥١ م ، وقيل ١٩٤٣ و ١٩٤٤ م .
٣ ــ الطائر الجريح : نشر بعد وفاته بأربع سنوات ؛ (دار المعارف ، القاهرة : ١٩٥٧ م) .

(١٥) جماعة أبولو الشعرية ، ص ٤٢٥ .

(١٦) حامد عبد السلام زهران ، الصحة النفسية والعلاج النفسي ، (عالم الكتب ، القاهرة : ١٩٧٤ م) ــ ص ٣٧٣ ؛ وانظر : تغلب على القلق (سلسلة في سبيل موسوعة نفسية ــ ٦) ، عرض وتقديم مصطفى غالب ، (ط ٣ ، دار ومكتبة الهلال ، بيروت : ١٩٨١ م) ، ص ٣٤ وما بعدها .

(١٧) هذا بعكس ما يراه عبد العزيز الدسوقي (جماعة أبولو ، ص ٤٢٥) حيث يصمم على أن هذه الذكريات دائماً ما تكون ذكريات كئيبة ، على أن الذي يَسِمُ هذه الذكريات بالحزن والكآبة ، إنما هو إحساس الشاعر بالفراق أو الإحباط أو الفقدان والحرمان .

(١٨) مقدمة ديوان ناجي (الشامل) ، ص ٢٦ .

(١٩) محمد مندور ، في الأدب والنقد ، (دار نهضة مصر ــ القاهرة : لا . ت) ، ص ١٢٦ ؛ والأدب ومذاهبه ، (دار نهضة مصر ــ القاهرة : ١٩٤٩ م) ، ص ٦٠ ، وانظر : محمد غنيمي هلال ، المصدر السابق ، ص ١٨٩ .

(٢٠) مكتبة الأنجلو المصرية ، (القاهرة : لا . ت) ، ص ٤٣٥ .

(٢١) من مقال لناجي بمجلة نقابة الأطباء ، ع ٩ ، يوليو (تموز) : ١٩٥٩ م ، نقلاً عن : صالح جودت ، وانظر : أنور الجندي ، الشعر العربي المعاصر ، ص ٤٣٦ .

(٢٢) وانظر : جان ــ كلود فيلو ، اللاوعي (سلسلة ماذا أعرف ؟ ــ ٤٤) ، ترجمة جان كميد ، (المنشورات العربية ، المطبعة البولسية ــ جونية : ١٩٧٨ م) ، ص ١٠٥ ــ ١٠٦ .

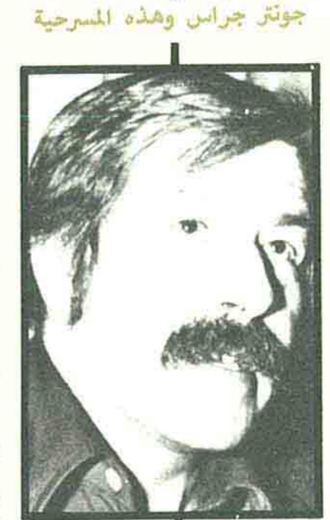
(٢٣) الديوان الشامل : (سيرة حياة ناجي) ، لصالح جودت ، ص ١٩ ؛ وانظر : صالح جودت ، ناجي ــ حياته وشعره ، ص ٢٢٥ ؛ واقرأ حكاية نهايته المأسوية في تذييل سامي الكيالي لديوانه (ط . دار العودة) ، ص ٨٥ وما بعدها .

«بقيت عشر دقائق ونصل إلى بافالو»

للكاتب الألماني المعاصر:
جونتر جراس
ترجمة:
د. مصطفى ماهر

☆☆

جونتر جراس وهذه المسرحية



قدمت جونتر جراس إلى القارئ العربي في مقال طويل ظهر في مجلة (**الفكر المعاصر**) المصرية في العدد ٢٤ فبراير (شباط ١٩٦٧م)، بعنوان «**جونتر جراس ومشكلة الإبداع الفني**» اهتممت فيها خاصة بروايته الهامة «**الطبلة الصفيح**» ومسرحية «**الشعب يجري تجربة الثورة**». ثم عدت في عام ١٩٧٤م، فقدمت في كتابي «**ألوان من الأدب الألماني الحديث.. القصة.. الشعر.. المقال**» صفحات من رواية «**تخدير موضعي**» وثلاث قصائد هي «**أغنية للأطفال**» و«**إلى القائمين على البساتين**» و«**نوماندي**». وفي عام ١٩٨٢م، أصدر **الشريف خاطر** ترجمة لمسرحية جونتر جراس «**الطوفان**» في مجلة المسرح المصرية، العدد ٩ من السنة الأولى، مارس (آذار) ١٩٨٢م. ولا يمكن إلا أن نقول إن هذه الصفحات القليلة التي ظهرت بالعربية تضم بعض نماذج من أعمال **جونتر جراس** لا تزال قليلة جداً بالقياس إلى أهمية هذا الكاتب الألماني المعاصر.

وننقل إلى العربية هنا هذه المسرحية القصيرة، ذات الفصل الواحد «**بقيت عشر دقائق ونصل إلى بافالو**» التي صدرت في عام ١٩٥٨م، والتي يعالج فيها الكاتب في أسلوب ساخر مليء بسمات اللعب البارع بالألفاظ على طريقة **عصر الباروك** بعض مشكلات الإنسان في العصر الحاضر وأبرزها صعوبة بلوغ الهدف، والخوف من المستقبل، والاستخفاف بالصعاب رغم ضخامتها، وصعوبة إدراك الأشياء والاتفاق على مسميات عامة يقبلها الناس جميعاً، وتجعل التفاهم بينهم ممكناً، ناهيك عن تصوير انعكاس الأوضاع فكأنما أصبحت المرأة رجلاً، وأصبح الرجل رهن إشارتها.

☆☆☆

مسرحية في فصل واحد

الأشخاص:

كروديفيل: سائق قاطرة
بيبيلفورت: وقّاد
اكسل: راعي بقر
كوتشنرويتر: رسام
فرقاطة: سيدة

كوتشنرويتر: كل هذه الألقاب.. بقرة سفينة أستاذ زهرة هندباء برية. كلها خدع، كلها عقد. هل إذا ناديت بقرتك بكلمة سفينة أو حتى باخرة، هل تظن أنها تعبأ بهذا؟

أكسل: ربما كنت على حق. ولكن العين؟ إذا كنت أرى بعيني، فأرى هناك بقرة وأرى هنا سفينة...

كوتشنرويتر: هذا هو الخطأ. إنك تبالغ في النظر إلى الأشياء بالعقل. على الإنسان أن يظل بسيطاً، أن يبدأ من البداية. في البداية كانت السفينة. فيما بعد تطورت منها البقرة، ومن البقرة تطورت لعبة الشطرنج، ثم أقيمت الأهرامات، ثم جاءت بعد ذلك الصحافة ومعها السكك الحديدية ـ ومن يعلم ماذا سيكون في الغد. ـ إئتني بشيء من عصير الشراع لأنني عطشان.

أكسل: تعني اللبن يا أستاذ.

كوتشنرويتر: سمه كما تشاء، ولكن المهم أن يكون أبيض اللون مثل موبي ديك.

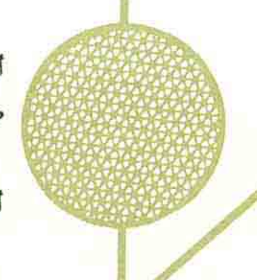
(أكسل ينصرف. الرسام يجلس وينهمك في العمل. كروديفيل يفتح البخار إلى أقصى درجة. نغمات مكتومة كالعويل المسكين).

بيمبيلفورت: عليك أن تقتصد في البخار، فلن يكفي الوقود طويلاً.

كروديفيل: عندما ينفد الفحم سأستخدمك أنت كوقود.

بيمبيلفورت: لا يمكن أن تكون جاداً في هذا الكلام.

كروديفيل: أتظن أنني أمزح؟ سأقطعك إرباً إرباً، أجففها في الهواء ثم أتناول الجاروف والتي بها في الفرن.



(**يضحك ضحكة مدوية**) .

پيمپيلفورت : أرجوك لا تصر هكذا بأسنانك ، وقد القاطرة ببطء أكثر ، فعلينا أن نحسن التصرف في الوقود .

كروديفيل (يطل مغتاظاً من القاطرة) : من الذي يقود القاطرة هنا ، أنت أم أنا ؟

پيمپيلفورت : الخط في حالة سيئة وعلينا أن نتزود بالوقود . صدقني .

كروديفيل : هه . لا تقل هذا . (**يزيد البخار**) .

پيمپيلفورت : هذه هي آخر حفنة من الفحم . (**متوسلاً**) : يا كروديفيل . يا كروديفيل .

كروديفيل : تمالك نفسك يا پيمپيلفورت أنا أحذرك . من هذا الذي يستطيع أن يسمع هذا الكلام . ـ ها ، سنكون في **بافالو** في غضون ثلاثين دقيقة ، فينتهي البؤس كل البؤس ، وستدق الأجراس وتضاء المصابيح . . .

پيمپيلفورت : أتوسل إليك .

كروديفيل : . . . وهناك أغير القميص وأدهن صدري . . .

پيمپيلفورت : ليتك تسمع .

كروديفيل : . . . وأقلم أظافري ، وأدهن بطن ركبتي ، وأضحك ، هل سمعت ، وأضحك .

پيمپيلفورت : إنني سعيد ، فعلاً . فهل تقف ثلاث دقائق فقط . فالمنطقة مناسبة جداً ، ولو أننا استمرينا في السير ولم نتوقف كنا آثمين . فالبقر يريد لنا الخير .

كروديفيل (يشد الفرملة ويطل من الشباك) : لن أقف ثانية واحدة أكثر من الدقائق الثلاث . (**يقفز پيمپيلفورت من فوق عربة الفحم ويجمع بالجاروف روث البقر الجاف**) . هذه منطقة فظيعة . رائحة الزبد . إنني أكاد أصاب بالصفراء .

پيمپيلفورت : لا تكن ظالماً ، إن البقر يعمل من أجلنا .

كروديفيل : أظنك جمعت ما فيه الكفاية .

پيمپيلفورت : لا وألف لا . ـ وأنا لا أريد أن أصدر إليك الأوامر فأنت قائد القاطرة وأنت أعلم بها . ولكنني أنا أيضاً أعرف شيئاً ، فأنا أيضاً لي صفتي .

كروديفيل (باحتقار) : أنت وقّاد .

پيمپيلفورت : نعم وقّاد . ولي نظرة مدربة أعرف بها إذا كان الوقود كافياً ، وكم من الوقت يكفي ، أو إذا كنا بحاجة إلى التزود بالوقود ، ومتى .

كروديفيل : المفروض أنك على حق . فأنت وقاد ممتاز ، ولكن اعمل بهمة ، وإلا اضطربت المواعيد .

پيمپيلفورت : سآخذ هذا الروث وذاك وأكتفي بما أخذت . إنه روث جاف يشتعل كالأغصان الرفيعة الجافة . (**يقترب من الرسام**) هل أنت رسام ؟

كوتشنرويتر (مغيظاً) : لا تزعجني ، تعال مرة أخرى . أنا مشغول بالشراع .

كروديفيل : تعال يا پيمپيلفورت ودع الرجل في



حاله . ثم إن عليك أن تتأكد من تثبيت المسامير .

پيمپيلفورت : نعم ، إنني أقوم بتثبيتها . (**يضرب على المسامير**) .

كروديفيل : (يعطي إشارة ، وينفث دخاناً) : قيام !

پيمپيلفورت : قف ، قف ، انتظر قليلاً . (**يجري في حركة محلك سر بجانب القاطرة ، فيتعثر ، ويقع على الأرض ، ثم يقفز فوق عربة الفحم ويقعد فوقها وقد انقطعت أنفاسه . كروديفيل يضحك**) . لا يصح أن تفعل هذا فأنت تعرف كم أنا خواف . وأنا لا أحتمل هذه الإثارة . ثم إنني أعمل كل ما أستطيع عمله ، والدليل على ذلك أن القاطرة تعمل منذ خمسة أيام . والفضل في ذلك يرجع إلي ، إلي أنا وحدي .

كروديفيل : لا بأس يا پيمپيلفورت ، لقد كنت نشيطاً حقاً .

پيمپيلفورت : علماً بأنني كنت أفضل أن أبقى في البحرية . فما أجمل السفينة ، والهواء دائماً نقي . ولكنك تمردت وهربت .

كروديفيل : كان بإمكانك أن تبقى في البحرية . هناك تغسل سطح السفينة بالفرشاة الخشنة ، وتأكل الخبز الناشف ، وتنام دائماً أمام الصاري ـ دعنا من هذا كله . هذه المنطقة هنا لا تعجبني على الإطلاق ، إنها مليئة بالبقر ولا شيء غير البقر .

بيمبيلفورت : هذا صحيح ، البهائم كثيرة . وإنني لأتساءل من الذي يجلب كل هذا البقر ؟

كروديفيل : وما شأننا بهذا . إن لنا هدفاً نحن متجهون إليه وهو بافالو ، وعندما نصل إلى هناك سترى ما سيحدث .

بيمبيلفورت : وما هو يا كروديفيل ؟

كروديفيل : أنت تكثر من الأسئلة . ستدور الدائرة ، وسيجري البحث الدقيق ، وسيتم التطهير . إننا لم نكن في البحرية المسيحية دون ما فائدة . انتباه . انتباه . **(يضحك ضحكة فظيعة)** .

بيمبيلفورت : إنني أخاف عندما تضحك هذه الضحكة . إنك تنوي شيئاً .

كروديفيل : ثق في ذلك .

بيمبيلفورت : شيئاً قبيحاً ؟

كروديفيل : هذا يتوقف على تقدير كل إنسان .

بيمبيلفورت : قل لي الحقيقة . لن يكون في إمكاني احتمال تحولك عن الطريق المستقيم مرة أخرى عندما نصل إلى هدفنا بعد رحلتنا الطويلة . ـ ما كان ينبغي لنا أن نتركها هكذا بكل بساطة .

كروديفيل : امرأة كقبطان . . .

بيمبيلفورت : قبطان الفرقاطة .

كروديفيل : حتى لو



كانت أدميرالا ، فهذا وضع لا أحتمله . المرأة في نظري مكانها البيت أو الكرسي الهزاز تجلس وتشتغل تريكو . **(يضحك)** .

بيمبيلفورت : لا تضحك ـ وإلا . . .

كروديفيل : وإلا ماذا ؟

بيمبيلفورت : وإلا فإنني أنا سأتركك .

كروديفيل : أنت تتركني ؟

بيمبيلفورت : بكل تأكيد .

كروديفيل : لحظة من فضلك . **(ينظر إلى لوحة العدادات)** إننا الآن نسير بسرعة جميلة ولطيفة قدرها تسعون ميلاً ، أحسبها الآن بالأميال البحرية واسأل نفسك . . .

بيمبيلفورت : هذا لا يهمني . إذا كنت تنوي شيئاً قبيحاً فلن يمكنني أن أظل صديقك . ولكنك إذا وعدتني بأن تذهب ، عندما نصل ، إلى فراشك مبكراً في هذا المساء كما ينبغي أن يفعل الإنسان بعد مثل هذه الرحلة المرهقة . . .

كروديفيل : اسكت ، لا تقل كلمة واحدة .

بيمبيلفورت : ليس هناك مفر إذن . **(يقوم ويذهب إلى حافة عربة الفحم)** .

كروديفيل : اجلس كما كنت يا رجل . لقد أصيب بالجنون .

بيمبيلفورت : لا لا . بيمبيلفورت سليم العقل تماماً ، سليم العقل جداً . لقد فهمتك وأعرف النتيجة التي ستنتهي إليها . ستكون مذنباً ، وسيعلق الدم على يديك . إنني أحس بالرعب منك يا كروديفيل .

(يحاول القفز من فوق عربة الفحم . يتسلق كروديفيل بسرعة من القاطرة ويمسك به . يتصارعان ثم يسقطان من فوق عربة الفحم ، ثم يجريان خلفها ، ويقفزان فوقها ، ويستأنفان الصراع . القاطرة تبث دخاناً ، وتحدث صفيراً . ـ الرسام ينهض ويمسك بورق وقلم فحم) .

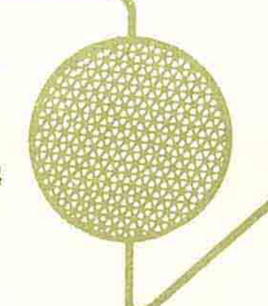
كوتشنرويتر : هه ، ما هذا الذي أراه . يعقوب يصارع القاطرة . فلأرسم تخطيطاً بسرعة . هذا شيء لم يره أحد من قبل ، ولم يرسمه على ورق ، وهو موضوع يمس الحاضر ، موضوع عصري إلى أقصى حد ، ومتجرد من الزمن على الرغم من ذلك . كل هذا لا بد أن يدخل في الصورة ، المتعالي بين الصاري الصغير والصاري الكبير ، إهمال الريح الشمالية الغربية ، المصارعة الحرة . يعقوب يصارع القاطرة . **(يجلس ويرسم)** .

كروديفيل (وقد تغلب عليه بيمبيلفورت) : هل ستعود إلى ذلك مرة أخرى ؟ هل ستتخلى عن صديقك ؟

بيمبيلفورت : بشرط أن تعدني . احلف ، احلف .

(كروديفيل يرفع يده ليحلف) على ألا تتركني وحدي .

كروديفيل : أقسم أنني سأسرع **(يقفان في الريح الناجمة عن اندفاع القاطرة)** .



بيمبيلفورت : على أن تذهب إلى فراشك عندما نصل .

كروديفيل : بسعة المسافة على خط بافالو .

بيمبيلفورت : على أن تتلو الصلاة قبل النوم .

كروديفيل : أقسم بالذي بيده مقاليد كل شيء .

بيمبيلفورت : وعلى ألا تذهب مرة أخرى إلى الناس في الحانة المشبوهة .

كروديفيل : لكنهم أناس لا غبار عليهم على الإطلاق . **(يهم بإنزال يده) .**

بيمبيلفورت : احلف على ذلك . على ألا تعود إلى الحانة مرة أخرى .

كروديفيل : أقسم . . . الإشارة مقفولة أمامنا . **(يسرع إلى القاطرة ويفرمل القاطرة) .** كان من الممكن أن نقع في مأزق . هه ، ولكن الحظ في جانبنا مرة أخرى . لن أفعل ذلك مرة أخرى عندما تكون السرعة عالية إلى هذا الحد .

بيمبيلفورت : ولكن القسم قسم يا عزيزي ، لقد أقسمت ، وألقيت المرساة .

كروديفيل : أرجوك اترك هذه المصطلحات البحرية . اذهب وثبت المسامير .

بيمبيلفورت : لقد ثبتها لتوي .

كروديفيل : بسرعة . بسرعة .

بيمبيلفورت : هه ، إذا كان هذا هو رأيك . **(ينزل من فوق عربة الفحم ومعه مطرقة ويضرب على العجل) .** ولكن لا تنطلق بالقاطرة مرة أخرى وتضطرني إلى الجري وراءها . هل سمعت يا كروديفيل ؟

كروديفيل : سأكتب إليك بطاقة عندما يحدث هذا .

بيمبيلفورت : إنك لا تكف عن السخرية مني . ولكنك ذات يوم ، عندما لا أكون على قيد الحياة ، ستفهم من هذا الذي أسأت معاملته وعذبته ، وسيتملكك الندم ، ولكن بعد فوات الأوان ، نعم يا كروديفيل ، بعد فوات الأوان . **(يقطف بعض الزهور) .**

كروديفيل : أتعاني إلى هذا الحد أيها المسكين ، فلا تواسيك إلا الزهور ، أو ربما فراشة مصابة بشيء من الاضطراب . ما زال بيننا وبين بافالو خمس عشرة دقيقة ، وعندما نصل يمكنك أن تنثر زهورك في المحطة ، وأن تقدم إلى رئيس المحطة بعض زهور سن الأسد . **(يشعل غليونه . يقترب بيمبيلفورت وهو يقطف الزهور من كوتشنرويتر) .**

بيمبيلفورت (مندهشاً) : شيء غريب . رسام مرة أخرى .

كوتشنرويتر (متبرماً) : لماذا تقول مرة أخرى أيها الشاب ؟

بيمبيلفورت : منذ عشر دقائق فقط أو ربما أقل اضطررنا إلى التوقف في الطريق لأن وقودنا نفد ، فمن رأينا ؟

كوتشنرويتر : ربما عذراء أورليان .

بيمبيلفورت : غلط . رأينا في مرعى مثل هذا المرعى بالضبط رساماً جالساً يرسم .

كوتشنرويتر (يهب واقفاً) : كف عن هذا الكلام الفارغ . وماذا كان يرسم ، ربما بعض الزهور أو الفراشات ؟

بيمبيلفورت : ربما . فقد كان ضيق الصدر ولم يسمح لي بالتطلع إلى الصورة . على الرغم من أنني كنت أود أن أنظر إليها .

كوتشنرويتر : هه . هل كانت صورة من المقاس الكبير ؟ وماذا عن لوحة الألوان ؟

بيمبيلفورت : كانت زرقاء ، مليئة باللون الأزرق . وكان منهمكاً غاية الانهماك وقال إنه مشغول بالشراع . لعله كان رساماً يعمل في البحرية .

كوتشنرويتر : هذا هو ما فكرت فيه . إنه **دريلهان ،** اللص المضحك . انتظر علي يا سيدي العزيز فسأعرف كيف أمنعك من الرسم . **(يحزم الصورة والحامل والألوان)** تسرق مني فكرتي . وربما أيضاً فكرة المصارعة . هذا الريفي . ليست لديه أدنى فكرة عن الطليعية . أنا هنا **كوتشنرويتر ،** احفظ هذا الاسم . أنا رجل ساعته فيها تقديم قدره عدة قرون . ومعنى هذا أن كل من يتواعد معي يأتي متأخراً بالضرورة . **(يذهب إلى ناحية اليسار محملاً بأشيائه الكثيرة الثقيلة وينصرف . بيمبيلفورت يعبر عن الدهشة ، ولكنه يضطر إلى الجري لأن كروديفيل ينفث البخار) .**

كروديفيل : الإشارة فتحت . قيام .

بيمبيلفورت (يقفز) : لم أعد أستطيع الاحتمال .

كروديفيل : ماذا تقول ، لا بد للوقاد من أن يحتمل كل هذا . سنصل وشيكاً ، وسيكون في مقدورك أن تبكي وأن تولول . ـــ ضع بعض الوقود .

بيمبيلفورت (يجرف من مخزن الوقود) : لم أعد أصدقك في شيء ، لم أعد أصدق كلمة واحدة من كلامك . أنت كاذب . . لقد وعدت وأقسمت لكنني أعلم من الآن أننا عندما نصل سأصبح وحيداً وسيكون علي أن أغلق كل أبوابي لأن الخوف سيتملكني .

كروديفيل : ما هذا الكلام الفارغ . اضحك يا رجل . من هذا الذي يستطيع أن يهيئ لنفسه حياة كهذه

الحياة . دائماً فوق القضبان . لا نعاني من اضطراب البحر ، ولا من الصخور ، ولا من الأسقربوط ، ولا من عفريت السفينة . بل نسير في خط مستقيم جميل متناسق ، فنكون اليوم في **دالاس** ، وغداً في **بافالو** ـ يا ليت هذه المنطقة كانت قد اتخذت لنفسها صورة أخرى . كأن تكون مثلاً ـ فلا مانع عندي في هذا ـ صحراء جرداء ، فيها بعض العلب الفارغة التي أكل الناس بالملعقة ما كان فيها من طعام ، يميناً ويساراً ، المهم ألا يكون فيها بقر وزهور برية .

پيمپيلفورت (يشم زهوره) : لقد تجردت من الإحساس بالطبيعة .

كروديفيل : أنا في حاجة إلى التغيير .

پيمپيلفورت : نعم ، أنا أعرف هذا التغيير . الفحش ، العجز ، المواقف البذيئة ، الرغبات السافلة ، التوافه ، القرف ، المتع الرخيصة ، ولا ندم .

كروديفيل : وهل أمامي غير ذلك . إن الإنسان الذي يقود قاطرة إنسان مستسلم لنفسه .

پيمپيلفورت : مضحكة هذه التبريرات ، علماً بأنك لم تقد قط قطار ركاب ، بل قدت دائماً قطارات بضاعة .

كروديفيل (يفخم العبارة) : قطار البضاعة أطول من قطار الركاب . هل ننشد قصيدة ؟

پيمپيلفورت : أنت تريد الخروج عن الموضوع .

كروديفيل : أرجوك ، ننشد ثلاث فقرات فقط .

پيمپيلفورت : لا .

كروديفيل : سأبدأ .

(يقفز فوق سطح القاطرة) .

پيمپيلفورت : ليتها كانت أغنية من أغاني البحارة وكنا نرفع المرساة .

كروديفيل : قطار البضاعة ، يا قطار البضاعة .

(كأنه يغني) .

نفخوا الأنوار وأطفؤها
وباعوا البيت للقطة
وحملوا بعضهم بعضاً وراءه
وتخفوا في لعبة الشطرنج
وتجاوزوا الثغرات
بحيل رائعة
وقطار البضاعة يحدث ضجيجاً
فهو أطول من قطار الركاب .

پيمپيلفورت (يشير إلى عربة الفحم) :
يقدمون بعضهم بعضاً للكلام والمحاورة
الواحد يطفئ نور الآخر
في تحفظ وتحوط وترقب
ويمر من خلال الوجه القصير .
قطار البضاعة ، يا قطار البضاعة .

كروديفيل (يجلس على القاطرة كمن يجلس على حصان) :
يحمل الواحد العمل عن الآخر
ويشرّف الواحد الآخر
وعندهم دولاب مصفح
يصون الفراغ الكبير .
يقول الواحد عن الآخر إنه مريض
ويقفون فخورين على حافة الرصيف
ويحيون رافعي الأيدي
قطار البضاعة ، يا قطار البضاعة . (ينزل من فوق القاطرة) .

پيمپيلفورت (يقفز على الأرض ويجري بجانب القاطرة ، ثم يقفز إليها) :
الأوتوبيس ، الأوتوبيس
مليء بالملل .
السيارة تتخطى النهر
فالنهر ليس على عجل .
إنهم دائماً متقدمون تقدماً كبيراً
وهم ينفثون أنوارهم ويطفئونها
ويجلسون إلى الأمام من وراء المشرب
وحيوان غضوب يسير من خلال الليل ،
قطار البضاعة ، قطار البضاعة . . .

كروديفيل : . . . أطول من قطار الركاب .

(يضحك ، ثم يعطي إشارة ويفرمل فجأة) : أعوذ بالله .

پيمپيلفورت : ماذا حدث ، لماذا تفرمل ؟

كروديفيل : هناك شخص ممدد على الخط .

پيمپيلفورت : أين ؟

(ينظر الاثنان من شباك القاطرة) .

كروديفيل : على القضبان .

پيمپيلفورت : رباه رباه . لعله مربوط بالحبال ومبنج وفي حلقه سدادة توشك أن تخنقه .

كروديفيل : هذه منطقة لا أمان فيها . أما البقر فهو للتمويه . هيا اذهب إلى هناك وانظر .

پيمپيلفورت : أنا ؟

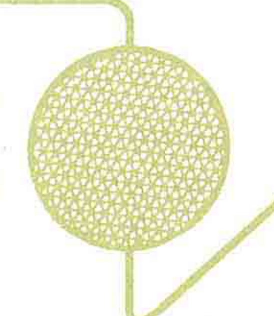
كروديفيل : ومن غيرك ؟

پيمپيلفورت : ولكن ، ولكن . . .

كروديفيل : هه ، هل ستذهب عما قريب . أم هل ينبغي علي أنا مثلاً وأنا قائد القاطرة . . . ؟

پيمپيلفورت : فإذا تحرك شيء ما وأتوا .

كروديفيل (يخرج مسدساً) : هنا ، لقد أخذته معي من البحرية . فما حاجة



قبطان الفرقاطة إلى مسدس ؟

پيمپيلفورت : لا بد أنها لاحظت ضياع المسدس .

پيمپيلفورت : لا بد أنها لاحظت ضياع المسدس .

كروديفيل : ليكن . المهم أن المسدس يخدمنا الآن خدمة كبيرة . اذهب وسأغطيك بالنار **(يخرج پيمپيلفورت)** . على الإنسان أن يطلق عليهم جميعاً على سبيل الوقاية . إما الآن أو فيما بعد ونحن نسير .

پيمپيلفورت (يعود) : يا كروديفيل .

كروديفيل : هل عدت ؟

پيمپيلفورت : إنها امرأة .

كروديفيل : جميلة ؟

پيمپيلفورت : لا تلعب هكذا بالمسدس .

كروديفيل : سألت إذا كانت جميلة ؟

پيمپيلفورت : لا أعرف ، فلم أنظر إلا من بعيد . . .

كروديفيل : اذهب وانظر جيداً ثم تعال .

پيمپيلفورت : ألا تفضل أنت ؟ فأنت أدرى بهذه الأمور .

كروديفيل : هأنذا . **(يرفع المسدس مهدداً . پيمپيلفورت يخرج) :** أنت تخاف من امرأة . إنك ترتعد أمام أي فستان من الصوف أو الحرير انحشرت فيه امرأة لتسد فراغه . **(پيمپيلفورت يعود)** يا لغرابة منظرك . هل عضتك أم شدتك من قميصك . **(يضحك . ثم يقطع الضحك مرتاباً) .** هه يا پيمپيلفورت ، لا تدع أسنانك تصطك على هذا النحو ، تمالك نفسك .

پيمپيلفورت : إنها هي .

كروديفيل : أعوذ بالله . تعني فرقاطة ؟

پيمپيلفورت : ويبدو عليها الشر .

كروديفيل : هل تلبس الزي الرسمي ؟

پيمپيلفورت : من أخمص قدمها إلى أم رأسها ، كالسفينة الرسمية التي تعلق الأعلام في كل مكان حتى قمة الصواري . وهي علاوة على ذلك تدخن السيجار .

كروديفيل : هل تدخن سيجارين دفعة واحدة ؟

پيمپيلفورت : لا ، تدخن ثلاثة ، على التوالي . تارة هذا وتارة ذاك .

كروديفيل : قد لا تكون غاضبة منا .

پيمپيلفورت : إذن فأنت لا تعرفها كما ينبغي .

كروديفيل : هل رأتك .

پيمپيلفورت : لا أظن .

كروديفيل : هه . فكرة صغيرة خطرت ببالي .

پيمپيلفورت : يا كروديفيل ، لعلك لا تريد أن . . .

كروديفيل : ولم لا ؟ أما كان من الممكن أن تكون الرؤية قد حجبها شيء مثل الشبورة المائية أو الظلام أو رذاذ الثلج ؟

پيمپيلفورت : يا كروديفيل .

كروديفيل : ماذا تريد ؟ الوضع الطبيعي أنني ما كنت أستطيع أن أفرمل .

پيمپيلفورت : ولكنك فرملت .

كروديفيل : كان ذلك خطأ مني . هيا بنا نسير . **(يركب القاطرة . يقف پيمپيلفورت على القضبان باسطاً ذراعيه)** أرجوك يا پيمپيلفورت ، بقيت ثلاث دقائق فقط ، إنني أرى الآن على بعد طبقة من الضباب الخفيف ، إنها بافالو ، إنها الحرية . **(يستسلم) :** حل وثاقها .

پيمپيلفورت : إنها ليست موثوقة . لقد وضعت ساقاً على الأخرى وتمددت على راحتها . منظرها فظيع ، فظيع . سأطلب إليها الصفح . **(يخرج) .**

كروديفيل : لا سبيل إلى الشك في أنه هو ــ المسدس . أين أخفيه ؟ هنا ، لا ، هناك ، لا ، في مخزن الفحم أو على السطح . **(يطلع فوق السطح)** هنا في المدخنة **(يدس المسدس في المدخنة)** إنني أحس بما سيحدث . إنها تريد أن تبحر حالا ، ومن يعلم نوع الحمولة . مائة يوم لا نرى الأرض ، ولا نرى القضبان ، ولا نرى طيور السنونو وأعمدة التلغراف ونظار المحطات الذين يحيون بتحية كلها مودة . لن يكون هناك شيء من هذا . لن ترى العين إلا أفقاً مخموراً ، وطيور نورس شاردة ، وفناراً من حين لآخر . **(ينزل من القاطرة ببطء) .**

پيمپيلفورت (يعود وقد انقطعت أنفاسه) : اتجاه الإبحار هو جنوب جنوب شرق . والسفينة محملة بالفلفل .

كروديفيل : وفيما عدا ذلك مزاج معكر ؟ **(صفارة بحارة القوارب) .**

پيمپيلفورت : لقد صفعتني على وجهي ، وأخذت الزهور التي كنت أريد تقديمها إليها للتحية فالتهمتها كلها ، ولم تترك حتى سيقانها .

كروديفيل : ليت الشبورة حجبت الرؤية ، أو رذاذ الثلج . وها هي ذي تظهر كسفينة التعليم ، لامعة ، متلألئة ، قاسية ، صارمة ، لا يسمح بزيارتها إلا يوم الأحد .

پيمپيلفورت : والريح من خلفها ، وستسأل أسئلة كثيرة . سيكون علينا الاستعداد ، من مقدمة السفينة

إلى مؤخرتها؟

كروديفيل : الصاري المستعرض، الصاري الكبير، وصاري المؤخرة. الشراع العرضي، شراع الجزء السفلي من الصاري المستعرض، شراع الجزء العلوي من الصاري الأوسط، شراع الجزء السفلي من الصاري الأوسط، شراع الجزء العلوي من الصاري الخلفي...

پيمپيلفورت : الشراع الأوسط، الشراع العرضي، الصاري الأوسط. والآن الصاري الكبير: الشراع الكبير، أسفل الصاري السفلي الكبير.

كروديفيل : شراع الصاري الأوسط الكبير، شراع الصاري الأوسط السفلي، شراع الصاري الأوسط العلوي...

پيمپيلفورت : الشراع الكبير، الشراع الكبير العرضي، المنظار القمري، تمام. والآن هيا بسرعة إلى الصاري الخلفي: شراع الصاري الخلفي، شراع الصاري الأوسط السفلي...

كروديفيل (يتأرجح) : كل شيء يتأرجح، هناك من يصابون بالغثيان، البحر هائج، شراع الصاري الأوسط العلوي الأمامي، شراع الصاري الأوسط السفلي الأمامي، ... **(فرقاطة امرأة بدينة تلبس زي الأدميرالية وتضع قبعة بحرية على هيئة الفرقاطة على رأسها، تظل هادئة البال، وتدخن ثلاثة من السيجار، الواحد بعد الآخر على التبادل، وتنفخ في صفارة بحارة القوارب).**

فرقاطة : شراع الصاري الأوسط العلوي الأمامي، شراع الصاري الأوسط السفلي الأمامي، استمروا يا سادتي، يا فرسان القضبان، يا خيول البخار، يا ملتهمي الفحم. استمروا.

پيمپيلفورت : شد حيلك يا **كروديفيل**، شد حيلك.

كروديفيل : الأمامي... الأمامي... الأمامي العلوي....

پيمپيلفورت (عابثاً) : الشراع الأوسط العلوي الأمامي. شيء سهل جداً كاللعب. الشراع الكبير الأمامي، الشراع السفلي الأمامي ومرة أخرى الصاري العرضي: الشراع العرضي، شراع الصاري الأوسط السفلي العرضي، شراع الصاري الأوسط العلوي العرضي، شراع الصاري الخلفي العرضي، شراع الصاري الخلفي السفلي العرضي



شراع الصاري الخلفي العلوي العرضي، الشراع العرضي، الشراع المنخفض العرضي،... **(يقع كروديفيل بين ذراعي پيمپيلفورت)**. حالة غثيان بسيطة عابرة يا سيدي...

فرقاطة : دوار القضبان، دوار البحر. رجل في ضخامة الحوت ركب البحور السبعة ووصل إلى **الطرف الأغر** ومصب **نهر شيلدة**، وخبط على أشواك السمك الصغير والكبير، ماذا يحدث له؟ يصاب بدوار البحر. **(في خجل)** أما أنا، الآنسة الفلمنكية الرقيقة التي كانت دائماً تجلس في أدب إلى المغزل في عقر دارها، ولا تتمخط بل تسحب ما بأنفها إلى أعلى لأن يديها كانتا دائماً مشغولتين، أنا التي كنت أحمر خجلاً إذا قال أحدهم على مقربة مني «**علبة الحلي**»، أصابني السحر في قرن كان فيه السحر هواية الناس في وقت الفراغ، وتحولت إلى تمثال خشبي في مقدم سفينة، ثم قبلني — بعد كثير من رحلات القراصنة والمعارك البحرية — دلفين قبلة حررتني من السحر وأصبحت أدميرالا: ليبانتو.. الطرف الأغر.. أبو قير! وانتصرت، وغرقت وتحولت إلى تلك الحية البحرية التي تحلي للشعب قارئ الصحف أوقاته الصعبة... آه يا فرقاطة، لكم تحتم عليك أن تغيري اتجاه سيرك وأن تبحثي عن طاقم سفينتك المتمرد؟ **(إلى كروديفيل وپيمپيلفورت)** كان الأحرى بي أن أسحبكما كما تسحب السفن وأدهنكما بالقار وأقلفطكما، وأرمي ما يتبقى إلى سمك القرش. **(تسير حول الرجلين وتصفر)** انتباه. قيام. قيام. كل أفراد الطاقم على يمين سطح المركب. **(پيمپيلفورت وكروديفيل يقفان أحدهما في مواجهة الآخر، في وضع الانتباه، ويمسك كل منهما بأذنه اليمنى)**. على سطح المركب إلى اليسار **(يمسك كل منهما بأذنه اليسرى)** إلى اليمين — إلى اليسار — إلى اليمين — إلى الوسط **(يلصق كل منهما جبهته بجبهة الآخر) — إلى المؤخرة (يدوران بحيث تلتصق مؤخرة رأسيهما)** إلى الوسط مرة أخرى — إلى المؤخرة — إلى المؤخرة. — ما اسم قاطرتكما؟

پيمپيلفورت وكروديفيل : فرقاطة؟

فرقاطة : واتجاهها؟

پيمپيلفورت وكروديفيل : جنوب جنوب شرق.

فرقاطة : أي وقود تستخدمان لقاطرتكما؟

پيمپيلفورت وكروديفيل : الريح.

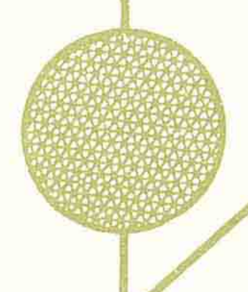
فرقاطة : الاتجاه؟

پيمپيلفورت وكروديفيل : جنوب جنوب شرق.

فرقاطة : ما شكل طيور السنونو في نظركما؟

پيمپيلفورت وكروديفيل : بيضاء وتعيش على السمك.

فرقاطة : على أي قضبان نسير؟



پيمپيلفورت وكروديفيل : المالحة .

فرقاطة : والاتجاه ؟

پيمپيلفورت وكروديفيل : جنوب جنوب شرق .

فرقاطة : وباڤالو ؟

پيمپيلفورت وكروديفيل : وما هي .

فرقاطة : أين تقع باڤالو ؟

پيمپيلفورت وكروديفيل : لا نعرف .

فرقاطة : باڤالو ؟

پيمپيلفورت وكروديفيل : لا نعرف .

پيمپيلفورت : ربما على بحيرة بودنزيه أو على بحيرة فيرڤالدشتيتر ؟

كروديفيل : لا بد أن فيها أوكاراً قذرة .

پيمپيلفورت : بين ڤانه ـ أيكل وجلز يكرشن .

كروديفيل : ليس بها حتى جامعة شعبية .

پيمپيلفورت : إنها لا تجذبنا على الإطلاق . لأننا نفضل أن نولول حول **رأس الرجاء الصالح** على عكس الريح .

پيمپيلفورت وكروديفيل : في اتجاه الجنوب جنوب شرق .

فرقاطة (تصفر) : إلى الصاري والصابورة : انشروا الأشرعة واركبوا أطراف الصواري .

(كروديفيل يحمل پيمپيلفورت على ظهره . پيمپيلفورت ينظر إلى بعيد . ـ أكسل يدخل من ناحية اليسار . يحمل دلواً في يده وتبدو عليه الدهشة) .

فرقاطة : جدوا قلوبكم ، استعدوا بالرماح . **(إلى أكسل)** اقفل فمك يا راعي البقر . إنك تسحب الريح من مقدمة سفينتي . سأسد فمك ، كما نسد الشقوق التي تنز **(تدس سيجارين في فمه)** عليك أن تسحب ، تسحب . **(أكسل يدخن . فرقاطة تخرج منظاراً مكبراً من حقيبتها وتنظر من خلاله إلى القاطرة . پيمپيلفورت رأى شيئاً)** حطام سفينة يأتي إلى يمين سفينتنا . ليس له حاجز ، ولا مجاديف ، والصواري كلها مضمومة . أين المقدمة والمؤخرة ؟

پيمپيلفورت : حوت . حوت . إنه ينفث ، إنه ينفث .

فرقاطة : هذا هو قدر البحار . لا بوصلة ولا ميناء .

پيمپيلفورت : إنه ينفث ، إنه ينفث .

فرقاطة (حزينة) : وهكذا أسير أنا وليس معي مرساة ، وليس معي بوصلة ، ولست أعرف لي ميناء .

پيمپيلفورت : هنا ، هنا ، إنه ينفث .

فرقاطة (تنتزع نفسها من النظر إلى القاطرة . تقول في عنف) : أين ، أين ، أين ينفث ؟

پيمپيلفورت : إنه هنا مرة أخرى ، إنه ينفث هنا .

فرقاطة : سيغوص حالا .

پيمپيلفورت : إنه يغوص .

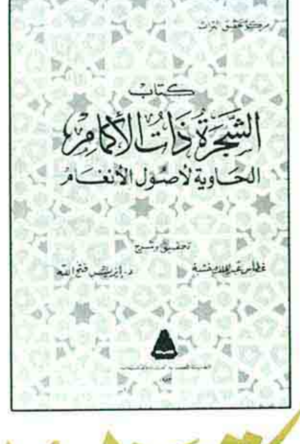
فرقاطة : ضم الشراع ضد الريح ، نزل الشراع الأوسط . هه ، يا موبي ديك ، لقد جاءت ساعتك ، استعد بالرمح . . . خذ اتجاه الريح ، ضربة ناحية الريح وبنحل القارب .

كروديفيل : إنه يسير ضد الريح .

فرقاطة : اسكت يا رجل ، هيا إلى الحبال ، واجعل المجداف في عكس الريح . حرك الحبال . ضم الشراع . تمام . إلى القارب الآن . **(پيمپيلفورت وكروديفيل يمثلان بالپانتوميم قارباً له مجاديف . فرقاطة ومعها المنظار والسيجار في المؤخرة)** والآن ابتهجا ، ابتهجا ، هيا ، ضربة ، ضربة ، هيا هيا ، الضربة الكبيرة ، الضربة الكبيرة جداً ، زيت كبد الحوت حلو ، ومنه يصنعون الآن البودنج ، ويفرمونه للعذارى . جدفوا يا رجال ، جدفوا ، بقوة حتى يسقط شعركم ، وتتدبب ركبكم ، وتثلم أسنانكم ، فرقاطة معكم ، هنا ، هنا ، إنه ينفث هنا ، مرة أخرى ، إنه ينفث ، الحوت ، الحوت ، إنه ينفث ، الضربة ، إنه ينفث ، الضربة الكبيرة ، إنه ينفث ـ **(وهي تخرج بصوت منخفض)** ـ الضربة الكبيرة ، إنه ينفث ، الضربة الكبيرة ، إنه ينفث ، الحوت ، الحوت ، إنه ينفث . . .

أكسل (يهز رأسه ببطء) : إنهم يلاحقون البقر كالذباب **(يقترب من القاطرة ومعه الدلو والسيجار)** إنهم يريدون الذهاب إلى باڤالو ولكنهم يطاردون البقر **(يصعد إلى القاطرة ويصفر منادياً كلبه)** تعال يا يوناس ، تعال . إنهم يأتون ويطاردون البقر ، ويريدون الذهاب إلى باڤالو . وكأني أنا مثلاً لا أريد القيام برحلة قصيرة ! حقيقة إنني ليس لي أقارب في باڤالو ، ولكن لا بأس بيومين هناك ، لم لا ؟ ـ **(يضحك ضحكة متكلفة ، ويدخن ، القاطرة تنفث بخاراً ، وتحدث صفيراً وتتحرك . وبينما تتحرك القاطرة ببطء إلى اليمين ، يطل أكسل من الشباك ويدخن السيجارين بالتبادل . البقر يخور والكلب ينبح ، وتصدر عن المدخنة بروق وانفجارات فقد اشتدت الحرارة على مسدس كروديفيل) .**





الشجرة ذات الأكمام الحاوية لأصول الأنغام

تحقيق:
غطاس عبد الملك خشبة ● د. إيزيس فتح الله

● عرض وتقديم: محسن خضر

صدر مع مطلع عام ١٩٨٣ م، بالقاهرة كتاب «**الشجرة ذات الأكمام الحاوية لأصول الأنغام**» عن **مركز تحقيق التراث بالهيئة المصرية العامة للكتاب بمصر**..

وهو من الكتب الهامة في الموسيقى العربية، الذي **يعود تاريخ تأليفه إلى القرن الحادي عشر الهجري** تقريباً. **ومؤلف هذا المخطوط الهام ما زال مجهولا، والنسخة الوحيدة من هذا المخطوط موجودة بالمتحف البريطاني** تحت رقم (١٥٣٥، شرقيات).. والأهمية الأساسية لهذا الكتاب الذي نعرضه اليوم تعود إلى أنه اعتمد عليه في ترجمة نظريات علم الموسيقى العربية بالجزء الرابع عشر من كتاب (**وصف مصر** Description de l'Egypt) وبحسب ما جاء في ثبت كتاب (وصف مصر) أنه ثمانية أبواب ثم خاتمة، غير أن النص في النسخة الوحيدة لم يذكر فيه غير سبعة أبواب.

وقد أخذت المقدمة، والباب الأول، والفصل الأول من الباب الثاني جميعها من كتاب (**الميزان في علم الأدوار**) المنسوب إلى **صفي الدين الحلي**، المتوفي سنة ٧٥٠ هـ، وذلك بتصرف قليل.

وأول الكتاب يبدأ بهذه الفقرة:

«بسم الله الرحمن الرحيم، وصلى الله على سيدنا محمد وعلى آله وصحبه وسلم، سبحان من أبدع وأودع في الأنغام أسراراً خفية وأجرى على قلوب من شاء تحقيق مبانيها الأصلية».

واختتم كتاب (الشجرة) بهذه الفقرة في نهاية الباب السابع:

«وإذ قد أتينا على ما قدمناه من القول والبيان والعلم والبرهان موافقاً للغرض الذي أضمرناه والوصف الذي وصفناه، فلنورد لك جملة من اشتراك النغمات المتركبة من ذلك الجدول المتقدم بالوصف المتقدم، وبها يكون تمام هذا الباب، فافهم هذا القول والخطاب لتعرف الخطأ من الصواب، وأحمد الله العزيز الوهاب الذي يسر لك الاطلاع على هذا الكتاب، وهذه صفة ما ذكرنا، والحمد لله والسلام على رسول الله صلى الله عليه وسلم. علقه لنفسه ولمن شاء الله تعالى من عبده الفقير إلى ربه المعترف بخطيئته وذنبه يوسف عفا الله عنه ورحم والده إبراين. ويل آمين».

ويذكر المحققان حول الدافع الذي دفعهما إلى تحقيق هذا المخطوط إنما يرجع إلى أنه المصدر الوحيد الذي اعتمد عليه في تعريف نظريات الموسيقى العربية، على الوجه الذي جاء في كتاب (وصف مصر) والذي وضعه علماء الحملة الفرنسية في مصر في القرن الثامن عشر الميلادي. فقد أحس المحققان أن المترجم حاول أن يسيء إلى سمعة أهل الموسيقى في مصر، فأخطأ في ترجمة ما في المخطوط عند التعرض لذكر الأصول الأربعة والفروع والأوازات وعلاقاتها بالبروج، حيث جعل الأصول وفروعها وكأنها على أطراف الأبعاد الأثني عشر



الصغار ، التي ينقسم بها ذو الكل على النظام الأوروبي ، بفرض أن الأصل الأول منها مأخوذ على أساس النغمة المسماة (ري) . وقبل أن نبين تفنيد المحققين لشرح المترجم ، نتوقف قليلاً عند اختصاص الكتاب من التصنيف الزمني لمراحل تطور الموسيقى العربية .

تاريخ الموسيقى العربية

يمكن تقسيم هذا التاريخ إلى أربع مراحل متوالية متصلة ، لكل منها مصطلحاتها ومبادؤها وخواصها المميزة .

●● المرحلة الأولى (مذهب القدماء) :

وأقدم هؤلاء هم الأوائل الذين ظهروا في أعقاب الجاهلية حتى نهاية الدولة الأموية ، فقد كانوا على بداية المعرفة والاستنباط ، وهم الذين وضعوا الأصول الأولية للعلم . . وبرز في هذه المرحلة **إسحاق بن إبراهيم الموصلي** (المتوفي سنة ٢٣٥ هـ) الذي قام بتصحيح أجناس النغم والإيقاع ، وإضافة ما استنبطه الموسيقيون العرب ، وبذلك أرسيت وضع الأصول الموسيقية التي تعد دعامة الغناء العربي .

●● المرحلة الثانية (مذهب المتوسطين) :

وبرزت هذه المرحلة منذ القرن السابع الهجري ، وبدأ صناع الموسيقى في تلك المرحلة في تعريف أجناس النغم والإيقاع والجماعات اللحنية بمسميات متفق عليها لتقوم مقام التجنيسات التي وضعها القدماء على مذهب إسحاق ، وهم أول من استنبط **الأجناس اللينة** ، واستعملوها في الأنغام مقسمين إياها إلى أصول وفروع وما يتشعب منها .

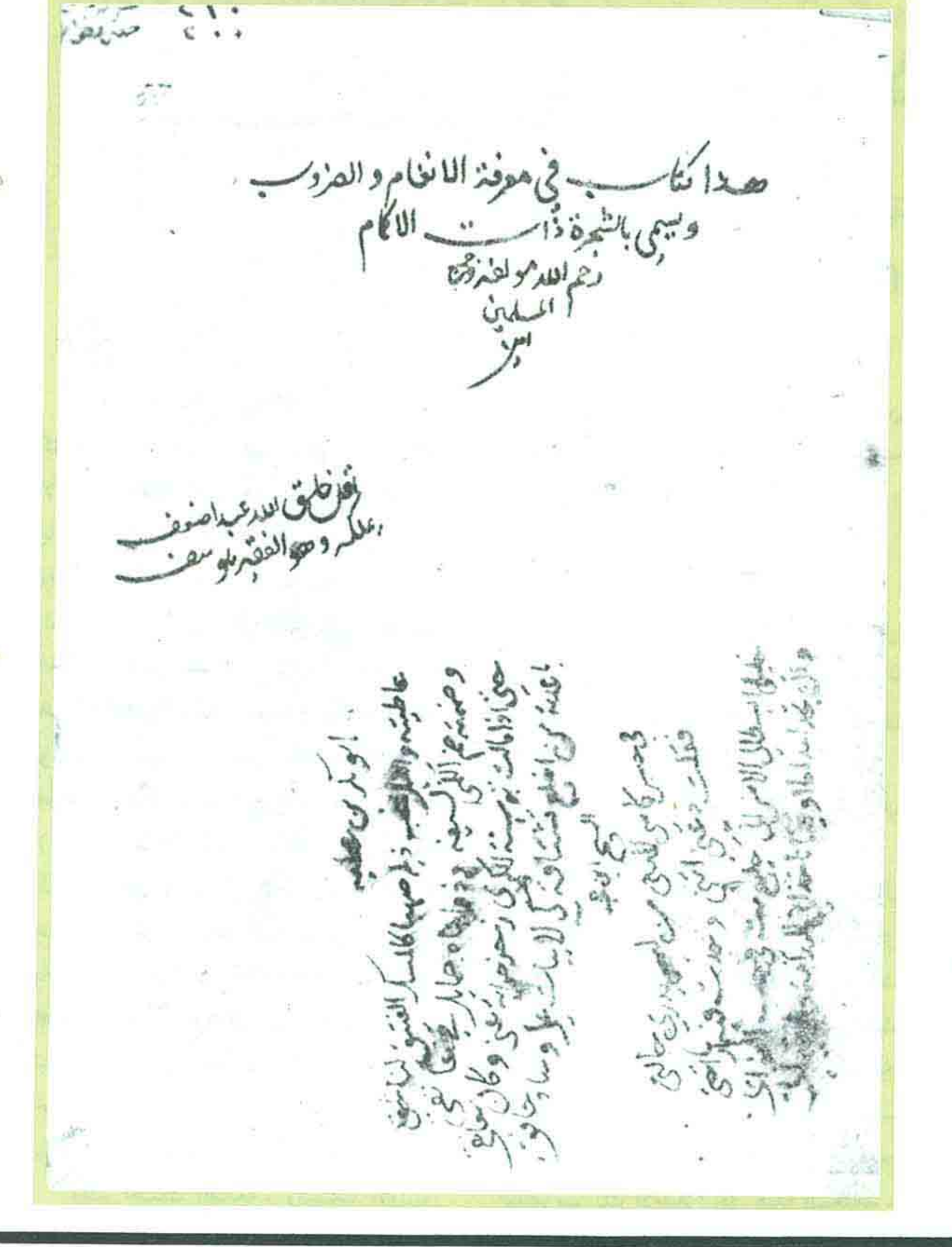
●● المرحلة الثالثة (مذهب المتأخرين) :

وهي امتداد للمذهب السابق ، ويبدأ منذ القرن العاشر الهجري ، وفيه قام رجال الصنعة بالتوسع في فروع الأصول واستخراج ما يتشعب منها .

●● المرحلة الرابعة (مذهب المحدثين) :

وهي المرحلة الأخيرة ، ويبدأ منذ القرن الحادي عشر الهجري ، وفيه استقرت مصطلحات النغم والإيقاع ، ونشط **الموسيقيون الأتراك** في نشر المصطلحات الخاصة بمقامات الألحان ، فوضعوا لها السماعيات التي تبين طرائقها ، وظهر في تلك المرحلة ملحنين كبار في مصر كانوا قبلة أهل المشرق . . وتميزت تلك المرحلة في أواخرها باحتدام الصراع بين دعاة التجديد والتطور وبين المخلصين للتراث الموسيقي العربي .

والمخطوط الذي نقدمه اليوم (الشجرة ذات الأكمام) يقع في الفترة الزمنية الممتدة في المرحلتين الثانية والثالثة . . أي مرحلتي



المتوسطين والمتأخرين ، وعلى حسب ما يذهب المحققان (صفحة ٧) إلى أنه (يبدو في خطوط القرن الحادي عشر ، ومن أعمال المتأخرين خاصة) .

تقسيم الأنغام

يستخلص المحققان من الخطوط تقسيم الأنغام إلى أصول وفروع ، وقد بدأ هذا التقسيم في القرن الثامن للهجرة ، وتوسع فيه حتى القرن الحادي عشر ، فقد **كانوا يصنفون أصول الألحان إلى أربعة أصناف من جماعات النغم المعروفة وهي :**

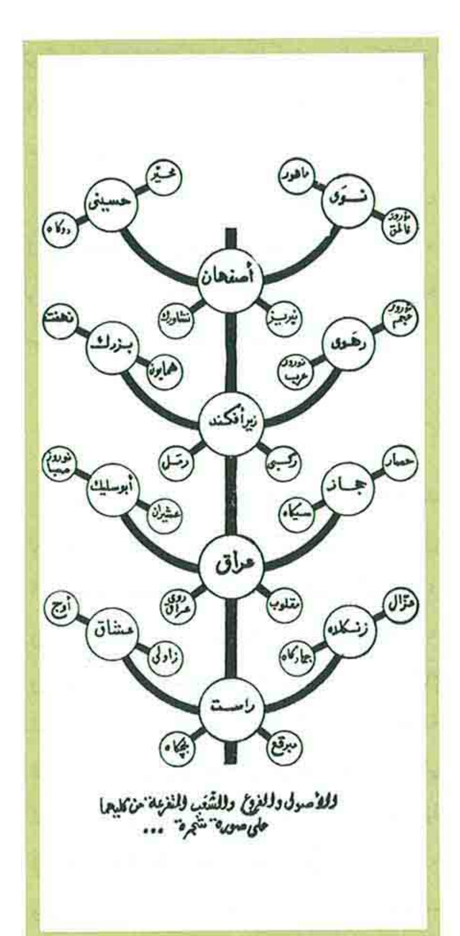
★ **الأصل الأول (الراست) :** وهو شبيه بمقام الراست المعروف الآن ويستقر في المنطقة الوسطى على نغمة الراست .

★ **الأصل الثاني (العراق) :** ويعرف بهذا الاسم حتى الآن ، وهو يستقر على تالية جنس (الراست) إلى الجهة الأثقل . وهو حساس للأصل الأول .

★ **الأصل الثالث (زيرافكند) :** وهو من فصيلة (**البياتي**) ويؤخذ على أساس النغمة المسماة الآن (**عشيران**) ، وهو حساس للأصل الثاني ، غير أنه يتميز بإنشاء هيئة (الزايرافكند) في النغم الأوسط على (**الدوكاه**) وهي ضرب من جنس (**الصبا**) يعرف الآن باسم (**صبا كوجك**) .

★ **الأصل الرابع (أصفهان) :** ويعرفه المحدثون باسم **مقام (يكاه)** ، من فصيلة (الراست) ، يؤخذ أصلاً على أساس نغمة (يكاه) ، وحساساً للأصل الثالث ، ويتميز بإجراء تجنيس (الأصفهان) على أساس نغمة (الدوكاه) .

ويشرح الكتاب أن القدماء كانوا يستخرجون لكل واحد من هذه فرعين من غير جنسه ، فكانت الفروع ثمانية ، فإذا أضيفت



والأصول والفروع والشعب المتفرعة من كليهما على صورة شجرة ...

هذه إلى الأصول كانت عدتها جميعاً اثني عشر ، وهي التي كانت تعرف عند المتوسطين باسم (**الأدوار**) ، وكانوا يجعلونها بإزاء البروج الاثني عشر . ثم استنبطوا من هذه ما كانوا يسمونه (**الشعب**) ، على أطراف الأدوار الاثني عشر ، في كل دور شعبتان ، فعدتها أربعة وعشرون شعبة . وكانوا يأخذون أيضاً من النغم الأوسط التي بين كل اثنين من الأدوار هيئة لحنية مميزة يسمونها (**أواز**) ، وعدتها ستة أوازات[١] .

ولم يتفق الموسيقيون إلا في هيئات الأصول والفروع وتنزيلها على البروج الاثني عشر ، كما اختلفوا في هيئات الشعب[٢] والأوازات وذلك في فترة المتأخرين والمتوسطين . أما المحدثون فقد حسموا هذا الاختلاف بتعريف المقامات بالقياس إلى فصائلها في جماعاتها المختلفة النغم ، على الوجه الذي استقر عليه الأمر إلى الآن ، ولم يهتموا بأمر العلاقة بين الأنغام وبين العناصر والبروج .

أقسام الكتاب

سنتعرض الآن إلى أقسام مخطوط (الشجرة ذات الأكمام الحاوية لأصول الأنغام) من خلال عرض المؤلف المجهول نفسه لها ، كما جاء في الصفحات الأولى من مخطوطه .. وقد غلب عامة على لغته السهولة والتأنق في اختيار الألفاظ .. وهو في مقدمته يبين دوافعه وراء تأليف هذا الكتاب الهام .

يقول المؤلف المجهول في مقدمته :

« سبحان من أبدع وأودع في الأنغام أسراراً خفية ، وأجرى على قلوب من شاء تحقيق مبانيها الأصلية ، وغرس أصولها في فكر ذوي الألباب النورانية فاهتدوا بتوفيقه لاستخراج فروعها اليانعة البهية ، فهو القديم الذي حمل فروع تلك الأصول بطيب الثمرات الشهية ، وهيم عند سماع اصطكاك أغصانها قلوب أهل العرفان الرضية ، وشوقهم بها إلى حضرته العلية القدسية ، أحمده فأشكره شكراً يليق بصفاته المنزهة ، لا إله إلا هو وحده لا شريك له .

أما بعد ، فلما كان علم الموسيقى من أشرف العلوم الرياضية ، وألطف الفنون العقلية ، وهو حديث النفس ، ومحدث الأنس ، وجلاء القلب ، ومجلي الكرب ، ومحرك الهوى ، ومسكن الجوى ، ومنشئ الأفراح ، ومنفي الأتراح ، لعظم موقع النغم الصحيح الطبيعي ، وأخذه بمجامع القلوب ، وكنت أتطلع إلى معرفة علمه وعمله ونظرت إلى كتب المتقدمين وما فيها من الصعوبة والتمكين ، أردت أن أوضح لهم الطريق أو أسلك بهم نهج البيان والتحقيق ، بتأليف كتاب يشتمل على معرفة استخراج أصول النغمات من **الهنوك**[٣] والانتقالات واستخراج فروع الأصول ، وهي **المقامات**[٤] ، ومن تلك المقامات الأوازات والشعب

المتفرقات، ليشتمل في هذا العلم على غرر فوائده.

فعند ذلك أثبتنا في هذا الكتاب الذي تحير فيه عقول أهل الألباب وسميته بالشجرة ذات الأكمام الحاوية لأصول الأنغام، ليكون اسمه دالا على معناه، ظاهره مخبر عن فحواه، ثم إني رتبت ذلك على عدة من الأبواب، وفصول أيضاً في ضمن كل باب، والأبواب ثمانية ليس عليها حجاب، ثم خاتمة بها تتمة الكتاب، وهذا فهرست تلك الأبواب:

● **الباب الأول:** في ماهية الموسيق وموضوعه واشتقاق اسمه وفضله وبرهانه.

● **الباب الثاني:** في بيان النغم المطلق وحده وبيان الهنوك والانتقالات وأسمائها وترتيبها.

● **الباب الثالث:** في معرفة الأصول الأربعة واستحالات بعضها من بعض، وما تفرع منها من المقامات والأوازات وأسمائها، ومعرفة ترتيب تركيب الشجرة وما يلحق ذلك من الفوائد المعتبرة.

● **الباب الرابع:** في استخراج الأصول الأربعة وفروعها بالعمل من انتقالات عيون أغصان الشجرة.

● **الباب الخامس:** في استخراج الشعب الناتجة من الأصول والفروع، المسماة مقامات، بالعمل، وذلك من انتقالات عيون أغصان الشجرة.

● **الباب السادس:** في الأوازات الست الناتجة من المقامات بالعمل، ومعرفة البحور المشهورة، والإيقاع وهو الضرب.

● **الباب السابع:** في معرفة اشتراك الشعب الآتي ذكرها بالمقامات وما يحسن من النغمات واشتراك المقامات أيضاً بالأوازات الناتجة من بينها وما يحسن معها أيضاً من الأنغام عند عملها.

● **الباب الثامن:** أذكر فيه جملة من تراكيب النغمات وأسماء جملة من امتزاجاتها وكيف انتشاء النغمات، من بعضها البعض، على رأي المتقدمين.

● **الخاتمة:** أذكر فيها طبقات ضروب **الموسيقاوية**(٥) وأبين مراتبها العلية والدنية، وألحق ذلك بما يجب أن يتصف به الموسيقارية من الآداب، وبذلك يكون ختم الكتاب.

وبعد..

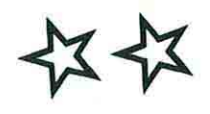
لعل في تقديمنا السريع لهذا المخطوط الهام قد تعرضنا إلى مجهود ضخم لمؤلف مجهول لم يلصق اسمه بهذا المؤلف الهام ويظل طي النسيان، ولكننا لا يفوتنا الإشادة به وبمجهوده الكبير، وتكفي أهمية مخطوط [الشجرة ذات الأكمام الحاوية لأصول الأنغام] إلى أن علماء الحملة الفرنسية في مؤلفهم الهام (وصف مصر) – كما أسلفنا القول – قد اعتمدوا عليه بصفة أساسية في رصد **نظريات علم الموسيق العربية**، وكما جاء في المجلد الرابع عشر من كتاب وصف مصر Description de l'Egypt (المطبوع في باريس سنة ١٨٢٦م). حيث اتخذ المجلد عنواناً له (مختلف أنواع الموسيق الإفريقية المستعملة في مصر وخاصة في القاهرة).

ولا يفوتنا أيضاً أن نشير إلى الجهد الكبير الذي قام به محققا هذا المخطوط الهام: **الأستاذ غطاس خشبة، والدكتورة إيزيس فتح الله**.

★ **فهما أولا:** تصديا للمهمة الصعبة وهي تحقيق النسخة الوحيدة من هذا المخطوط الهام والمحفوظة بالمتحف البريطاني.. ونجحا إلى حد كبير في ذلك.

★ **وهما ثانياً:** – وبعد أن حققا المخطوط – انتقدا الترجمة الفرنسية لهذا المخطوط الهام وكما جاءت بمجلد (وصف ومصر)، وفندا أخطاءه، وبينا أن المترجم قد أساء فهم المقامات الاثني عشر والأوازات الستة، وأنه ليست هناك مناسبة بين النغمات الاثنتي عشرة وبين الأصول والفروع والأوازات فكل واحد من هذه جمع يتألف من أجناس محدودة على طبقات محدودة.

وقد أثمر جهد المحققين عن إخراج هذا المخطوط العربي الهام من حيز الإهمال إلى المكتبة العربية ليكون في متناول المتخصصين والقراء سواء.. بحيث جاء هذا المخطوط إضافة حقيقية في الجهود المخلصة التي تهتم بالتنقيب عن ذخائر التراث العربي، ودفعها إلى حيز الوجود والإقبال.



الهوامش

(١) الأوازات: جمع (أوازه)، وهو لفظ فارسي وتركي، بمعنى نغمات موسيقية مميزة، وعددها ستة.

(٢) الشعب: جمع شعبة، وهو النغم الملائم لكل من شطري المقام، كما في اصطلاح المتوسطين، بفرض أنه يتألف من جزءين، أحدهما أسفل وهو أصل المقام، والآخر من أعلى، وهو فرعه.

(٣) الهنوك: جمع (آهنكك)، وهو لفظ فارسي بمعنى اتفاق أو انسجام، أو طراز من الأنغام، وقد حرف إلى «هنك». وكان يطلق في الموسيق على اتفاقات النغم وأجناسها وجماعاتها، ويطلق الآن على الجمل والترديدات اللحنية التي تدخل في محاسن الألحان وفي التقسيمات الموزونة.

(٤) المقامات: جمع (مقام)، يعني الوضع اللائق والمناسب في تأليف الأنغام المعدة لأن يستمد منها اللحن هيئة يتميز بها. وينقسم المقام إلى ثلاثة أجزاء: أصل وفرع وتوسط بينهما، وتختلف هيئات المقامات اللحنية باختلاف هذه الثلاثة.

(٥) الموسيقاوية: أي أصحاب الصناعة العملية في الموسيق، جاءت من (موسيق).



مدن وأماكن في إفريقية



أكرا :

العاصمة السياسية والإدارية لجمهورية **غانا** ، يبلغ عدد **سكانها** حوالي ٧٠٠ ألف نسمة ، **تقع على المحيط الأطلسي** داخل خليج غينية ، بها ميناء هام لتصدير المنتجات المعدنية للبلاد كالذهب ، والبوكسيت ، والألماس ، والمغنيزيوم ، كما يصدر عبرهُ من المنتجات الغذائية **الكاكاو** .

باماكو :

عاصمة جمهورية دولة **مالي** ، أو ما كان يسمى سابقاً « بالسودان الفرنسي » ، يبلغ عدد **سكانها** حوالي ٥٠٠ ألف نسمة ، **تقع على نهر النيجر** أحد الأنهار الإفريقية المشهورة بالملاحة ، الذي ينبع من « **فوتادجالون** » ويصب في « **خليج غينية** » ، ويبلغ طوله ٤,٢٠٠ كيلومتر . بها ميناء مهم تصدر منه بعض المنتوجات كالأرز ، والقطن ، وفستق العبيد والزيوت .



تاناناريف :

عاصمة جزيرة **مدغشقر** الواقعة في **المحيط الهندي** جنوب شرقي إفريقية ، يبلغ عدد سكانها ٧٠٠ ألف نسمة ، مركز ثقافي مهم ، ومصدر إشعاع **الثقافة الملغاشية** . بها صناعات زراعية ، وفلاحة لا بأس بها ، من منتوجاتها الأرز والذرة والبن وقصب السكر والفانيليا .

ثِيْبَة :

مدينة قديمة في **مصر** على نهر « **النيل** » (**محافظة قنا**) ، يطلق عليها كذلك **مدينة** « **طيبة** » . اشتهرت في عهد السلالة « ١١ » بعبادة الإله (آمون) ، عاصمة الإمبراطورية الحديثة . بدأت بالانحطاط بعد أن هُجرت فأصبحت مركزاً دينياً . تقوم على أنقاضها اليوم **قُرى الكرنك والأقصر** . كانت قديماً قاعدة لإقليم تيبس الذي ازدهر بنشاط النساك المسيحيين وأشهرهم « **بولس** » أول النسَّاك ، و « **أنطونيوس** » الكبير .



الجغبوب :

واحة عربية جميلة على شكل زهرة **قرب الحدود بين القطر الليبي والقطر المصري** ، فهي إذن تنتمي إلى « ليبيا » ، تتفجر مياهها وسط الصحراء ، بها بساتين ونخيل ورمّان وزيتون . **وكلمة جغبوب هي مفرد كلمة** « **جغابيب** » ، **وتَعْني المنخفضات** التي تكثُر فيها الينابيع وعيون الماء والمستنقعات ، ومياهُ الواحة وفيرة جداً .



خلْق الوادي :

بلدة صغيرة في بلاد **تونس** الخضراء ، لا يتجاوز عدد سكانها ٦٠ ألف نسمة ، وهي تابعة في التقسيم الإداري إلى ولاية « تونس العاصمة » ، بها مرفأ على « **البحر الأبيض المتوسط** » ، تصدِّر منها بعض المحصولات الغذائية كالزيت والزيتون والحبوب .. بها مَصبَّات

لصيد الأسماك ، وهي منطقة سياحية جميلة على ضفاف البحر الأبيض المتوسط .



الخرطوم :

عاصمة **السودان** وقاعدة المديرية ، يبلغ عدد **سكانها** حوالي **٤٠٠ ألف نسمة .** سُميت بهذا الاسم لأنها تقع على لسان بين النيلين ؛ الأبيض والأزرق يشبه في صورته خرطوم الفيل ، يطلق عليها كذلك **العاصمة المثلثة .** أنشأها المصريون سنة ١٨٢٢ م . في سنة ١٨٣٠ م ، أصبحت عاصمة السودان ، احتلها **المهدي** سنة ١٨٨٥ م ، واسترجعها « **كتشنر** » سنة ١٨٩٨ م . تقوم بها صناعات كصناعة الأحذية الجلدية وبها معامل للمنسوجات القُطنية ، وهي مركز تجاري مهم .



دكار :

عاصمة بلاد **السينغال .** يبلغ عدد **سكانها** حوالي **٦٠٠ ألف نسمة** مرفأ مهم على المحيط الأطلسي ، منه تصدَّر المنتوجات إلى الخارج . تتواجد بها جالية سورية ولبنانية مهمَّة . . قاعدة حربية بحرية ، ومحطة لخطوط الطيران عبر المحيط . مركز إشعاع علمي وحضاري في غرب إفريقيا بفضل جامعاتها كجامعة الطب والآداب والعلوم .



الذهب (وادي) :

منطقة تقع في غرب شمالي إفريقيا ، وهي عبارة عن منطقة صحراوية في الجزء الجنوبي للمغرب ، كانت إلى وقت قريب تحت النفوذ الإسباني ، أما الآن فهي تابعة لبلاد **المغرب .** من ثرواتها الإبل والبقر ، والألبان والأصواف . سكانها أكثرهم من القبائل الصَّحراوية . ووادي الذهب عادت إلى الوطن الأم « المغرب » في شهر آب (أغسطس) ١٩٧٩ م .



رأس الرجاء الصَّالح :

رأس في أقاصي **إفريقيا الجنوبية** قرب **مدينة الكاب** عاصمة هذه البلاد . اكتشفه البحار البرتغالي **فاسكو دي غاما** (١٤٦٩ – ١٥٣٤ م) ، حوالي ١٤٩٧ م أو ١٤٩٨ م ، وعن طريقه اكتشف **الهند .** وقد استعان فاسكُو دي غاما بالعرب ليهتدي طريقه في مجاهل المحيط الهندي .



زامبيا :

مقاطعة في بلاد **موزمبيق** في **إفريقيا الشرقية** ، تقع شمالي **نهر زامبيز** الذي يبلغ طوله ٢,٦٦٠ كيلومتراً ، والذي يصب في المحيط الهندي ، ويشتهر **بشلالات فيكتوريا** ، وقاعدة زامبيزيا هي **مدينة كيلمان** ، كانت إلى حدود عام ١٩٧٤ م ، مستعمرة برتغالية . من منتوجاتها الفلاحية : القطن وقصب السكر ، وبها معادن مختلفة .



سالزبوري :

عاصمة **روديسيا الجنوبية** في بلاد إفريقية الشرقية ، يبلغ تعداد سكانها حوالي ٥٠٠ ألف نسمة . **بها كرسي لأسقف الكنيسة** ، وهي مركز مهم للصناعات المعدنية المشتقة من الذهب والنحاس والكوبالت . تُسيطر على سياسة حكومتها الأقلية البيضاء ، ويُعاني سكانها الأفارقة السود من التمييز العنصري .



شَحّات :

يطلق عليها كذلك **شيرين** وهي مدينة في ليبيا من أوسع المناطق الأثرية وأهمها في البلاد ، وهي محافظة « **الجبل الأخضر** » . كانت توجد بها في القديم في عهد « **اليونان** » جامعة تخرج منها العالم الجغرافي الكبير **إيراتوستينس .** بها مكتبة أثرية ، ومتاحف تاريخية ، وهي منطقة لغابات الصنوبر والأرز والبلوط .

صَفْرو :

مدينة صغيرة في بلاد **المغرب** ، تخضع في التقسيم الإداري إلى إقليم **فاس** الذي تبعد عنه حوالي ٣٢ كيلومتراً ، تقع في سهل « **سايس** » الفلاحي الخصب ، وذلك على سفح **الأطلس المتوسط** ، وهي مركز للراحة والاستجمام بفضل اعتدال مناخها ، وإمكاناتها السياحية الجميلة . من منتوجاتها الفلاحية الحبوب والكرز . يقام بها سنوياً مهرجان للكرز المعروف بـ **(مهرجان حب الملوك)** وذلك في شهر (يونيو) حزيران ، بها صناعات يدوية .

ضَاية عوَّا :

منطقة سياحية ، مكان للاستجمام في **المغرب الأقصى** ، وهي عبارة

عن **بُحيرة ضخمة** تحتضن كمية وافرة من المياه الباردة المنحدرة من جبال الأطلس المتوسط التي يتراوح ارتفاعها بين ٢٠٠ و ٣٠٠ م ، هذه الجبال التي غالباً ما تكسو قممها الثلوج طيلة السنّة . تتوفر المنطقة على غابات مهمة . . من ثرواتها الأسماك والأخشاب ، من حيواناتها الذئاب ، تبعد عن مدينة **فاس** حوالي ٤٠ كيلومتراً .



طَبَرقة :

تقع هذه البلدة على شاطئ البحر المتوسط في بلاد **تونس** . مركز معتمدية **ولاية جندوبة** المشهورة بزراعة القمح وتجارته . تبعد طبرقة حوالي ١٥ كيلومتراً عن الحدود الجزائرية من الناحية الغربية لتونس . ازدهرت في العهدين **الروماني والبيزنطي** ، وكانوا يشحنون منها الرخام الأصفر والأحمر . بها مصايد للمُرجان ، وهي مركز هام من حيث المواصلات .



الظهْرية :

وهي سلسلة جبلية توجد في بلاد **تونس** ، وتسمى كذلك **بالأطلس الصحراوي** ، وتمتد من الجنوب الغربي لتونس إلى الشمال الشرقي بحيث تصبح على مقربة من **أطلس التل** ، وتتسع عند الحدود الجزائرية من الناحية الغربية ، ولكنها تضيق بمُحاذاة العاصمة **(تونس)** . توجد بهذه المنطقة سهول وهضاب مُختلفة تشتهر بنباتات « السهوب » .



عنتيبه :

بلدة تقع في **أوغندة** في وسط إفريقية الشرقية بين بلاد السودان وبحيرة فكتوريا ، يطلق عليها كذلك مدينة **عَنْتَهْ** ، ولقد كانت هذه الأخيرة عاصمة سياسية وإدارية لدولة أوغندة في الحقبة الأخيرة ، بينما كانت **مدينة كامبالا** عاصمة اقتصادية للبلاد . محصولات هذه البلدة هي القطن والشاي والبن ، أما تربية الماشية فقليلة نظراً لانتشار **ذباب تسي تسي** الذي يُسبب مرض النوم ، وخصوصاً بالقرب من سواحل بحيرة فكتوريا ، بالمنطقة كذلك صناعات حديثة بفضل الطاقة الكهربائية المأخوذة من **سدّ أوين** المُقام عند مخرج النيل من بحيرة فكتوريا بالقرب من **جنْجَا** القريبة من عنتيبه .



الغَزوات :

مدينة تقع في بلاد **الجزائر** وتطل على شاطئ **البحر الأبيض المتوسط** ، وهي من ناحية التقسيم الإداري تابعة لمركز دائرة **ولاية (تلمسان)** ، يبلغ عدد سكانها حوالي ٥٠ ألف نسمة . سمّاها **الرومان** مدينة « **الإخوان** » ، وأطلق عليها **الأتراك** « **جمع غزوات** » . جدَّد بناءها **الفرنسيون** سنة ١٨٤٤ م ، وأطلقوا عليها اسم « **نامور** » . وهي ميناء للتصدير ، تشتهر بصيد الأسماك وصناعة المعلبات .



فريتَاون :

عاصمة دولة **سيراليون** ، ويقال لها كذلك **سيراليُوني** وتعني « جبال ليوني » باللغة الإسبانية . تقع فريتاون على المحيط الأطلسي في إفريقيا الغربية بين دولتي ليبيريا وغينية ، **يتكلم أهلها « اللغة الإنجليزية »** ، من منتوجاتها زيت النخيل والبكروم ، بها بعض المعادن كالحديد والماس . . **مقرُّ انعقاد مؤتمر القمة الإفريقي** المعروف باسم مؤتمر منظمة الوحدة الإفريقية ليوليوز ١٩٨٠ م .



قَوْص :

مدينة تقع في بلاد **مصر** القديمة على ضفة نهر النيل الشَّرقية ، ناحية **محافظة قنا** حالياً . أصبحت في القرن الرابع عشر الميلادي أولى مدن الصعيد وثانية المدن المصرية . ازدهرت في **عهد « المماليك »** وقد استعان بهم **الأيوبيون** للخدمة العسكرية ، فتمكن بعض زعمائهم من الوصول إلى الحكم ، وهُما سلالتان : سلالة المماليك البحرية ما بين (١٢٥٣ ـ ١٣٨٢ م) ، ثم **المماليك البرجية** ما بين (١٣٨٢ ـ ١٥١٧ م) ، وفي عهد الأولى ازدهرت (قوص) وضرُبت بها النقود ، كما كانت مركزاً علمياً بفضل مدارسها السِّت . بدأ انحطاطها إثر طاعون اجتاحها سنة ١٤٠٣ م ، ومن آثارها « **المسجد العمري** » ، وهياكل تعود إلى عهد « **البطالسة** » .



كنشاسا :

هي عاصمة **دولة زائير** ، كانت تسمى قديماً « **ليوبُولْدفيل** » ،

تقع هذه المدينة على شاطئ **نهر الكونغو** الذي يبلغ طوله ٤،٦٤٠ كيلومتراً والذي ينبع من منطقة « **البحيرات الكبرى** » ويصب في « **المحيط الأطلسي** » . يبلغ عدد سكان كنشاسا حالياً ما يزيد عن **مليوني نسمة** ، وهي مركز تجاري مهم بفضل المنتجات الزراعية التي تصدَّر إلى الخارج كالمطاط وزيت النخيل ، تقوم بها مناجم كبيرة من النحاس والذهب والماس والأورانيوم وذلك في إقليم « **كاتنجا** » الواقع جنوب العاصمة .



لاغوس :

عاصمة دولة **نيجيريا الفيدرالية** ، أكثر الدول الإفريقية سكاناً (٧٠ مليون نسمة) . **تقع لاغوس على المحيط الأطلسي** ، بها ميناء مهم لتصدير منتوجات البلاد كزيت النخيل والكاكاو . . بها أيضاً ثروة فلاحية وطاقات مختلفة مكنتها من إنشاء معامل للصناعة في العاصمة . يبلغ عدد سكانها حوالي ثلاثة ملايين نسمة ، تتواجد بها جالية مسلمة مهمَّة ، وقد أقبل النيجيريون على الإسلام منذ القديم وخصوصاً في شمال البلاد .



مُقَديشُو :

عاصمة بلاد **الصومال** الواقعة في شرق القارة الإفريقية ، وتطل على « **المحيط الهندي** » ويطلقون عليها **(مغاديشو)** ، يبلغ عدد سكانها الآن حوالي ٣٠٠ ألف نسمة . **هاجر إليها عرب « الجزيرة العربية »** لا سيا عرب **« الأحساء »** [المملكة العربية السعودية] وذلك أثناء **المدِّ القرمطي** نسبة إلى مؤسسها **(قرمط حمدان)** وذلك في القرن التاسع للميلاد . وهي الآن مركز تجاري مهم بفضل رواج المنتوجات الزراعية كالذرة والمانجو وجوز الهند . . أقيم بها أخيراً مجمع كبير للحديد والصلب .



نَيْرُوبي :

عاصمة دولة **كينيا** في شرق إفريقيا الاستوائية على « **ساحل المحيط الهندي** » مدينة أنيقة تضم عدداً كبيراً من الأجانب ، معظمهم من « **الهنود** » الذين يسيطرون على تجارة القطاني لا في المدن فحسب ، بل في البوادي أيضاً ، بها عدد من المستوطنين الأوروبيين الذين أنشأوا مزارع كبيرة للبن والشاي والقطن ، ولتربية الأبقار بأعداد وفيرة . . وساعد على استقرار هذه العناصر وجود خط للسكة الحديدية قادم من **(مُومباسًا)** يخرق العاصمة ليتجه إلى **(كيسُومُو)** ، من منتوجاتها الجيدة « قصب السكر » .



هِرقْل (مغارة) :

هرقل هو الاسم الذي أطلقه الأقدمون على **مضيق جبل طارق** الفاصل بين القارة الإفريقية وبلاد أوروبا ، ومصدرُ هذا الاسم أنه رمز للقوة ، وبطل من أبطال « الميثولوجيا القديمة » . هو **هيراكليس** عند **اليونان** ، **وهيركول** عند **الرومان** ، وهرقل هذا ابن « **زوش** » و « **ألكمينا** » ، أحرق نفسه على **جبل (إيتا)** . يُضربُ به المثل في الشدة والبأس حتى أنه كان يزعم رفع (جبال الأطلس المغربية) على كتفيه . ومغارة هرقل توجد بمدينة **طنجة** بالمملكة المغربية ، وهي مغارة تطل على البحر ، ويؤمها السياح من كل حدب وصوب ليشاهدوا الشمس تغيب فوق جدرانها الملونة .



واغَادوغُو :

ويقال لها **(واكادوكو)** عاصمة دولة « **فولتا العليا** » في إفريقيا الغربية بين **مالي وساحل العاج وغانا والطوغو والنيجر** . يبلغ عدد سكان هذه المدينة حوالي ١٠٠ ألف نسمة ، وهي مركز تجاري مهم ، ومن منتوجاتها الكاكاو وبعض النباتات الغابوية ، فيها ثروة مهمة من الأخشاب تصدر إلى الدول الأوروبية عبر « غانا » و « ساحل العاج » بواسطة مينائي **أكرا وأبيدجان** . يخترقها نهر **فولتا** الذي يبلغ طوله ١،٦٠٠ كيلومتر ويصب في المحيط الأطلسي .



ياوندي :

عاصمة دولة **الكامرون** في غرب إفريقية الوسطى على المحيط الأطلسي **(خليج غينية)** ، يبلغ عدد سكان هذه المدينة حوالي **١٥٠ ألف نسمة** ، وهي مركز إداري مهم بفضل تواجد الإدارات والشركات والمؤسسات بها ، كما أنها مركز تجاري مهم . من منتوجاتها : الكاكاو والموز ، تقوم بها تربية للمواشي . من معادنها البوكسيت المُحوَّل إلى ألومينيوم وذلك باستعمال الطاقة الكهربائية بالقرب من العاصمة في ميناء مدينة **(دُوَّالا)** على نهر « **واوري** » .



قالوا: اتّعِظْ

شعر: محمد مرعي مهنا

قالوا : اتّعِظْ، قلتُ اتعظْتُ . . وإنما   وَعْظي بنفسي . . حكمةٌ . . وتعقُّلُ
لـلآخرين مـواعظي . . بُـرْءٌ لهـمْ   وعظاتُـهـمْ لي . . شاكراً . . أتقبّلُ
لكنني حربٌ على عِظَةِ الـحَقودِ . .   فـإنها سـيفُ الغـوايةِ تقتُـلُ
عِـظةُ الكريـمِ إلى الكريـمِ مَعـزَّةٌ   لهما . . ومـوعظةُ اللئيم تفضُـلُ[1]
سُقيتْ خِصالي من عِظَات هـدايتي   ومـواعظُ القـرآنِ عنـدي أفضـلُ

★ ★ ★

حـدَثانُ عمـري لا تمـرُّ بــلا أسى   إني بـكلِّ مصـيبة أتــأمل ! .[2]
فـأرى حقيقـةَ أيِّ حُـدْثٍ تـرتمي   بجوانبـي . . ومن الحقيقة أنهـلُ[3]
عِبَراً . . لَوَ أنَّ الطوْدَ حُـمِّلَ عِبْـأَهَا   لاسْتثقَلَ العـبْءَ الـذي أتحمَّلُ
وكذا سعادتيَ القليلةُ . . إن بَـدَتْ   آنـاً لنفْسي . . أرْتئـي . . وأُحلّلُ
حـتى أرى أسـبابها مجْلُـوَّةً . .   وأرى حقيقتها الخبيئةَ . . أجـذَلُ[4]
وأرى لـدى رغـدِ السـعادة عِـبْرَةً   تعِظُ الفـؤادَ . . بحسِّـهِ تـتدخَّلُ

★ ★ ★

سِيّانِ عنـدي . . عِـبْرَةٌ من كُرْبـةٍ   أو عِـبْرَةٌ مـنْ فـرحةٍ تـتهلّلُ
كلتـاهما عِـظَةٌ لنفْسي . . ثـرَّةٌ . .   تـُغْني سِمـاتي حكْـمةً . . وتـُجمِّلُ

★ ★ ★

دنيايَ مـلأى بـالعظاتِ . . وإنـني   أشْـري الفؤادَ لأجلها . . أتعقّلُ[5]
جسمي بلا قلب . . وعقلي رائدي   منـه اعتبـاري آبـداً يتـنزّلُ ! .[6]
لـكنني عنـد التعـطُّفِ مـرْهَفٌ   أحْـوي فـؤاداً بالـحَنانِ مكبَّلُ
كـمْ مـرَّة دَمُعَـتْ عيـوني بعـدما   أشجى فـؤادي لاعـجٌ متَـوسِّلُ ؟

★ ★ ★

أمضـيْتُ عُمـري راشِـداً . . مُتبصِّراً   أبغي الحقيقـةَ . . غـيرها لا أقبـلُ
بعْتُ الحياةَ رخيصـةً . . لا أرتضي   بدلا لها غـير الـكرامةِ أرْفـلُ ! .[7]
الوعْظُ والإرْشادُ عنـدي تـوأمان . . كلاهمـا بخـواطري يتغلْـغَلُ

(١) تـَفَضُّل (بضم وتشديد الضاد) : تمنُّن .
(٢ و٣) الحدَثانُ والـحُدْث : مصائب الدهر .
(٤) أجْذَلُ : أمرحُ بغبطة .
(٥) أشري الفؤادَ : أي أبيعه .
(٦) الاعتبار : مصدر الـعِبْرة (بكسر العين) .
(٧) أرْفَلُ : أي ألبسُ ثوب الكرامة وأتبختر به .



العيـادة النفسـية والاجتماعيـة



الشعور بالارهاق

● القارئ (ف. ي. ص.) من حماة في سورية يقول: إنه طالب في الصف العاشر، وإنه سيئ التعامل مع الآخرين وخاصة أهله، فهو سريع الغضب لأتفه الأشياء، وقد يشتد غضبه فترتجف يداه، ويشعر أن جسمه يغلي، وفي بعض الأحيان يستعمل الضرب، وهو يحس أن لا أحد يفهمه.. لكنه يشعر بالندم على تصرفاته بعد أن يعود إليه هدوؤه.

وهو لا يستطيع التفكير بسرعة، وبشكل سليم.. ويجد صعوبة في حفظ القصائد الشعرية والآيات القرآنية الكريمة، كما أنه لا يستطيع حل تمارين مادة الجبر - مثلاً - أو غيره، ولا يستطيع فهم الكلام الموجّه له بشكل سليم، وغالباً ما يشرد ذهنه عن الموضوع أو الكلام الموجه له، وإنه كثير النسيان بحيث لا يستطيع أن يتذكر مكان أي شيء وضعه فيه بنفسه بعد خمس دقائق أو دقيقة من وضعه.

وهو يشعر بالخجل من الأشياء التي لا يخجل منها الآخرون، فهو يخجل أن يسلم أو يرد السلام على أحد، وهذا ما دفعه للعزلة في البيت مع الكتب، ويتمنى أن يكون له أصدقاء يحبهم ويحبونه، لكن لا أحد يفهمه.. وهو الآن يشعر بالخوف أن تزداد حالته، وتتدهور حياته.. ويشير إلى أنه يهوى رسم الخرائط الجغرافية، وجمع الكتب، والتأليف.

●● إذا لم تكن حالتك نتيجة إرهاق فربما كانت أسبابها عائدة إلى مرحلة الطفولة، وأسلوب التربية وهذه الأمور لم تتعرض لها في رسالتك مع أهميتها.

أما حالة النسيان فهي في الأساس حالة طبيعية لكنها حسب وصفك لا تعتبر عادية.. فإذا كانت هذه الحالة نتيجة للحالة التي تعيشها فتأكد أنه بمجرد تخلصك من هذه الحالة ستجد أنك إنسان طبيعي، وسوف تتذكر كثيراً مثلك مثل الآخرين.

واطمئن لأن عقل الإنسان عموماً وذاكرته على وجه الخصوص محدودة، فإذا كثرت متاعبه ومشاغله فإنه بلا شك معرض لحالة النسيان، لهذا تجد أن رجال الأعمال نظراً لكثرة مشاغلهم يستعينون بعشرات العقول والذاكرات ممثلة في مديري الأعمال، والسكرتاريين لمساعدتهم في تدبير أمورهم ومشاغلهم الكثيرة، وتذكيرهم بالمواعيد، وحفظ أوراقهم، وتحضير الملفات وتنظيمها مع التنسيق.

ونحن لا نتفق معك في العزلة التي وضعت نفسك فيها.. اخرج إلى الدنيا.. اشترك في أحد الأندية.. اذهب إلى البحر.. اختر لنفسك على الأقل صديقاً أو صديقين يحرصان على معرفتك.. ولا تحاول أن تعمق في نفسك الشعور بأن الناس لا يفهمونك.. ونؤكد لك أن هذا الشعور غير صحيح.. وليكن في البداية اختيار أحد أقاربك كصديق.

أما موضوع عدم الحفظ بسهولة فهذه مسألة تخضع لاختلاف القدرات الفردية بين الناس، فهناك أفراد يتميزون بالقدرة على الحفظ لكنهم ضعفاء في الرياضيات أو الكتابة مثلاً، والعكس صحيح أيضاً.. ولكن لا يوجد مستحيل أمام طموح الإنسان، إذ باستطاعتك مع التركيز والتكرار وكتابة المادة المراد حفظها مراراً الحصول على نتائج طيبة.

وحاول أن تتجنب التدخل في مشاكل المنزل، أو الدخول في مناقشات تحس أنها تضايقك أو تثير غضبك.. وإذا شعرت بمضايقات فاخرج إلى الشارع وتجول في الأسواق أو الحدائق.

ونسأل الله أن يوفقك ويحقق لك الاستقرار، وأن نتلقى رسالة منك في المستقبل تشرق بالأمل والتفاؤل والبهجة والثقة.



●● من أجل أن نزرع وردة في جفاف صحراء النفس .. ونرسم فجراً مشرقاً في مواجهة الظلمة والعتمة الداخلية والخارجية .. و نمد جسوراً من الآمال أمام النفوس المحبطة والمتشائمة والمعقدة اجتماعياً ونفسياً .

من أجل كل هذه الأهداف والمعاني الإنسانية النبيلة تطل مجلة « الفيصل » من خلال هذه النافذة « العيادة النفسية والاجتماعية » على قرائها أملاً في الإسهام بإيجاد الحلول الصادقة المخلصة لكل صاحب مشكلة نفسية أو اجتماعية والله الموفق .

وساوس .. وأوهام

● القارئ (م . ص . م .) من القطيف في المملكة العربية السعودية يقول : إن الحياة التي يعيشها صعبة جداً ، وهو مرهق وتسيطر على نفسه الوحشة والشعور بالضيق ، ويشعر بالقلق نحو المستقبل .. وهو في الواحدة والعشرين من عمره ، ويحس أنه ضعيف التدبير في أموره ، سريع النسيان ، لا يستطيع عمل حتى الأشياء البسيطة كإصلاح دراجته ، ولا يحفظ الطرق حين يذهب مع آخرين في سياراتهم لأنه لا يمتلك سيارة .

ويقول إنه ضعيف في المواد العلمية ، وقد رسب مراراً في الرياضيات ، وقد فصل من المدرسة لكثرة غيابه : فعمل لمدة شهرين شعر فيها أنه يتصرف ببلاهة ، ثم عاد إلى الدراسة ونجح .. وقد حصل على جائزتين في المدرسة كأحسن رئيس فصل في المدرسة ، وكطالب مثالي .

ويقول إنه موهوب في مادة « التعبير » بصورة يحظى معها بتقدير مدرسه .. وهو الآن في السنة ثانية ثانوي علمي وقد رسب في الفيزياء والكيمياء والرياضيات .. وقد اختار الدراسة العلمية لأنها الأفضل خاصة أن أسرته أشبه ما تكون فقيرة .

ويشير إلى أنه لا يعرف الجهات الأصلية معرفة كاملة ، وهذا ما يحرجه .. وينتابه الارتباك أثناء أداء الامتحان فينسى بعض المعلومات التي يذكرها بعد الانتهاء من الامتحان .

●● احمد الله يا أخانا فأنت إنسان سليم لا تعاني من شيء ، ومشكلتك كلها تنحصر في وساوس وخيالات وهمية .. وكل ما ينقصك أن تمنح نفسك الثقة ووضع المسائل والأمور في حجمها الطبيعي ، لأن تضخيم الأمور يزيد من تعقيدها .

وكل المشاعر التي تمرّ بها هي مشاعر كثيرين مثلك في هذه السن .. فالمرحلة التي تمرّ بها من المراحل الحرجة التي تمرّ بالإنسان ، لأنها مرحلة انتقال من سن المراهقة المتأخرة إلى مرحلة الشعور بالمسؤولية ، ويتصور الإنسان في هذه المرحلة أنه إنسان لا قيمة له ، وأنه لا يستطيع تدبير شؤونه ويعاني من أمور ليس لها وجود ، وقد تساهم الأسرة في هذه الأمور كأن تسمعه كلاماً بأنه فاشل ولا يصلح للمسؤولية ، ولا يقوى على التصرف ظناً منها ــ جهلاً أو حباً زائداً ــ أنها بهذا الأسلوب تزيد من نشاطه وحيويته في الوقت الذي تعقده ، وتقتل في نفسه روح المبادرة .. وهذا مع الأسف الشديد ما تقع فيه كثير من الأسر الشرقية بدافع الحب الزائد ، والرغبة في أن يكون أبنائهم من أفضل الأبناء وأذكاهم .. وهم لا يعلمون أنهم بعملهم هذا يسيئون إلى أبنائهم ، ويقتلون طموحاتهم .. وقد قال الشاعر « ومن الحب ما قتل » !!

وما دامت لديك ميول أدبية وتجيد الكتابة ، وتعاني من الرياضيات فكان الأولى بك أن تتجه إلى الدراسة الأدبية .. وقضية أفضلية العلمي على الأدبي قضية نسبية ، لأن الناس يختلفون في قدراتهم وميولهم .. ولو اتجه الناس كلهم إلى العلوم لأقفرت الدنيا ، وأجدبت الحياة .. فالحياة في التعدد والتنوع .. والمجتمع لا يقوم على الجانب العلمي فقط ، كما أن الحضارات لا تنشأ على العلوم فحسب ، بل لا بد من الجانب الأدبي ، وبهما تكتمل الحياة ، وتزدهر الحضارات ، وينمو المجتمع .

والفقر يا عزيزي ليس عيباً .. وأغلب الأسر تعيش الفقر ، ولو كل فقير أحس بإحساسك لمات ثلاثة أرباع العالم ، أو أصيبوا بالوساوس القهرية .

وما تعانيه من أمور وردت في رسالتك يعانيها ملايين الناس .. ولا أكذب عليك أنني مثلك لا أستطيع تحديد الجهات الأصلية إلا على الورق .

أنت شاب طموح وموهوب لا ينقصك إلا الثقة بالنفس .. وأن تكون قوي الإيمان بخالقك جلّ وعلا .. ومن يدري فقد تكون في يوم من الأيام أديباً أو ناقداً أو قاصاً يشار إليك بالبنان ، وتردد الصحافة أخبارك وتهتم بأعمالك ، والدليل على ذلك موقف مدرسك في مادة « التعبير » .



مناقشات و تعليقات

مشاريع التحلية في المملكة

سعادة رئيس تحرير مجلة «**الفيصل**»

السلام عليكم ورحمة الله وبركاته :

إشارة لما قرأنا في مجلتكم الغراء في **العدد (٨٢)** صفحة (١١٤)، حول موضوع **جدول مشاريع التحلية في المملكة العربية السعودية**، يسرنا إحاطتكم أنه بعد مراجعة الجدول من الجهات المختصة تبين بعض الأخطاء في أرقام الطاقات الإنتاجية للمحطات . لذا نرفق لكم بياناً يوضح الأرقام الصحيحة .. نأمل الإحاطة ... شاكرين لكم جهودكم لما حققتموه من تقدم ونجاح في مجلتكم . متمنين لكم التوفيق .. ولكم تحياتي .

مدير العلاقات العامة

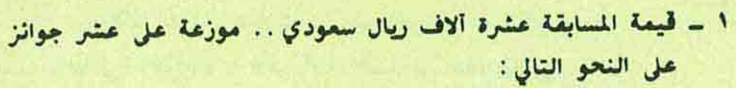
محمد سليمان الصعب

بيان يوضح بعض مشاريع التحلية العاملة التي هي تحت الدراسة والتنفيذ

عدد	اسم المشروع	سنة التأسيس	ماء / م٣ يومياً	كهرباء ميجاوات	ملاحظات
١ ـ	جدة المرحلة الأولى	١٩٧٠	١٩٠٠	٥٠	عاملة
٢ ـ	جدة المرحلة الثانية	١٩٧٧	٤٣٤٠٠	٨٠	عاملة
٣ ـ	جدة المرحلة الثالثة	١٩٨٠	٨٧٨٠٠	٤٠٠	عاملة
٤ ـ	جدة المرحلة الرابعة	بعد ١٩٨٠	٢٢٧٢٠٠	٥٠٠	عاملة
٥ ـ	الوجه المرحلة الأولى	١٩٧٠	٢٢٨	ـ	عاملة
٦ ـ	الوجه المرحلة الثانية	١٩٧٦	٥٥٠	ـ	عاملة
٧ ـ	الوجه المرحلة الثالثة	بعد ١٩٨٠	٦٨٠٠	ـ	تحت الدراسة والتنفيذ
٨ ـ	الخبر المرحلة الأولى	١٩٧٤	٢٨٥٠٠	ـ	عاملة
٩ ـ	الخبر المرحلة الثانية	١٩٨٠	٢٢٧٢٠٠	٥٠٠	عاملة
١٠ ـ	الخبر المرحلة الثالثة	بعد ١٩٨٠	٢٢٧٧٠٠	٤٠٠	تحت الدراسة
١١ ـ	الخفجي المرحلة الأولى	١٩٧٤	٥٥٠	ـ	عاملة
١٢ ـ	الخفجي المرحلة الثانية	١٩٧٩	٢٢٧٧٠٠	٥٠	تحت التنفيذ
١٣ ـ	حقل المرحلة الأولى	١٩٧٩	٥٥٠	ـ	عاملة
١٤ ـ	حقل المرحلة الثانية	بعد ١٩٨٠	٦٨٠٠	ـ	عاملة
١٥ ـ	الجبيل المرحلة الأولى	١٩٧٧	١٣٦٣٦٠	٣٠٠	عاملة
١٦ ـ	الجبيل المرحلة الثانية	١٩٧٦	٩٠٩٠٠	١٢٦٥	عاملة
١٧ ـ	الجبيل المرحلة الثالثة	بعد ١٩٨٠	٢٩٥٤٥٠	ـ	تحت الدراسة

● **المجلة :** شكراً للأستاذ الصعب على هذا التصحيح .. ونأمل من الكتّاب الذين يتناولون قضايا حيوية تعتمد على الأرقام والإحصائيات أن تكون معلوماتهم مستمدة من الجهات المختصة لتلافي الوقوع في مثل هذه الأخطاء .. والله الموفق .





١ ـ قيمة المسابقة عشرة آلاف ريال سعودي .. موزعة على عشر جوائز على النحو التالي :

أ ـ الجائزة الأولى ٢٠٠٠ ريال

ب ـ الجائزة الثانية ١٥٠٠ ريال

جـ ـ الجائزة الثالثة ١٠٠٠ ريال

إلى جانب سبع جوائز مالية قيمة كل جائزة (٥٠٠ ريال سعودي) ، وعشر جوائز أخرى قيمة كل جائزة (٢٠٠ ريال سعودي) .

٢ ـ المطلوب الإجابة على جميع الأسئلة .. وارفاقها مع قسيمة العدد الخاصة بالمسابقة موضحاً عليها الاسم ثلاثياً أو رباعياً ـ إن أمكن ـ مع وضع العنوان بوضوح لضمان وصول قيمة الجائزة إلى المشترك في المسابقة حالة الفوز .

٣ ـ ترسل الإجابات على العنوان التالي :
(الرياض ـ المملكة العربية السعودية ـ مجلة الفيصل ـ ص . ب (٣) المسابقة) .
مع ذكر رقم المسابقة على الغلاف من الخارج .

٤ ـ أية إجابة تصل بعد ٤٥ يوماً من صدور العدد لا يلتفت إليها .

٥ ـ من حق القارئ أن يشترك باسمه في المسابقة الواحدة أكثر من مرة على شرط ارفاق قسيمة المسابقة مع كل رسالة .

٦ ـ ننصح بمتابعة أعداد المجلة لأن جميع الأسئلة مأخوذة من الموضوعات المنشورة بالمجلة .



قسيمة
مسابقة مجلة
الفيصل
العدد (٩٢)

الاسم : --

المهنة : --

العنوان : --

السؤال الأول :

من خطاطي العرب المشهورين .. يروى أن أباه كان يعمل بواباً لبيت القضاء في بغداد .. حفظ القرآن الكريم ونسخه بيده أربعاً وستين مرة .. ابتدع « الخط الريحاني » .. وأسس مدرسة للخطوط .. توفي عام ١٠٣٢ هـ .. ما اسم هذا الخطاط؟

السؤال الثاني :

وردت في عدد من المصادر والمصنفات التاريخية والأدبية طائفة من الإشارات والتفصيلات عن طيور خرافية اعتقد العرب في الماضي بوجودها .. اذكر أسماء خمسة من هذه الطيور .

السؤال الثالث :

اذكر أسماء مؤلفي الكتب التالية :

المليون ـ وصف إفريقيا ـ الدعوة إلى الإسلام ـ عيون الأنباء في طبقات الأطباء .

السؤال الرابع :

كيف تحدث ظاهرتا خسوف القمر .. وكسوف الشمس .. ومتى تكونان كلياً أو جزئياً ؟

السؤال الخامس :

أين توجد هذه المتاحف :

المتحف الكهربائي ـ متحف الفن والتاريخ ـ متحف التقاليد الشعبية والصناعات اليدوية (قصر العظم) ـ متحف قصر فرساي ؟

نتائج مسابقة العدد (٨٥)

لأن هذه المسابقة تختلف عن مسابقة المجلة المعتادة في أسئلتها كما أشرنا إلى ذلك في العدد الذي نشرت به الأسئلة ، فقد تم توزيع قيمة المسابقة البالغة عشرة آلاف ريال سعودي على عشرين من الفائزين ، بحث يحصل كل فائز على خمسمائة ريال سعودي . وهذه هي أسماء الفائزين :

- الأخ **طارق دريج** ، ١٣ شارع مجادي ، زارب الصنوبر البحري ، الحراش ـ **الجزائر** .
- الأخ **محمد اليوسفي بن الطاهر** ، ص. ب (١٣٧٧) الداوديات ، مراكش ـ **المغرب** .
- الأخت **دلال جميل رضا مراد** ، دمشق ـ **سورية** .
- الأخ **سالم محمد عبد الله مسعود** ، ص. ب (١٠٠٣٢) صنعاء ـ **اليمن** .
- الأخت **نسرين قاسم محمد الشلبي** ، إربد ـ **الأردن** .
- الأخ **أحمد عبد الله محمد الحرس** ، ص. ب (٢٨٧) الأحساء ، الهفوف ـ **المملكة العربية السعودية** .
- الأخ **حسن مبارك خالد حسن** ، ص. ب (١٧٨٩) مؤسسة الأسواق الحرة ، مطار الخرطوم ، الخرطوم ـ **السودان** .
- الأخ **ياسر البوش** ، مؤسسة العمران ، فرع دوما ، دمشق ـ **سورية** .
- الأخت **فاطمة بن الشاوي** ، سطات ـ **المغرب** .
- الأخت **شريفة الصانع** ، الرياض ـ **المملكة العربية السعودية** .
- الأخ **عبد الزهرة عبد الجبار علي** ، ص. ب (٧٤٤) بصرة ، عشار ، البصرة ـ **العراق** .
- الأخ **عصام أحمد محمد الصفتي** ، شبين الكوم ، عمارة سيدي خميس ـ **مصر** .
- الأخ **معز سلمي** ، ١٠ نهج بالحسين جراد ، أريانة الجديدة ، ولاية أريانة ـ **تونس** .
- الأخ **غزالي مولاي سليمان** ، مكتبة النهضة ، شارع الأمير عبد القادر ، مهدية ، تيهرت ١٤ ـ **الجزائر** .
- الأخ **العادل إدريس** ، ٦٣٤ عين هارون ، باب السيفر ، زنقة ١٠ ، فاس ـ **المغرب** .
- الأخت **ضياء محمد أحمد** ، عمّان ـ **الأردن** .
- الأخ **عبد الله أحمد محمد العلي** ، مدرسة التويثير الابتدائية ، الأحساء ـ **المملكة العربية السعودية** .
- الأخ **عبد الحليم أحمد سليمان محمد** ، مدني ، جامعة الجزيرة ، كلية الاقتصاد ـ **السودان** .
- الأخ **سليمان جادو سليمان** ، قنا ، قوص ، شارع دقيق العيد ـ **مصر** .
- الأخت **فاطمة حسن علي** ، سترة ـ **البحرين** .



أجوبة مسابقة العدد ٨٥

ج ١ نشرت المجلة في بابها الثابت الدائم (رحلة في كتاب)، وهو الباب المختص بعرض وتحليل الكتب الصادرة باللغات الأجنبية، وهي على النحو التالي مع أسماء مؤلفيها:

(غزو العقول ـ باللغة الفرنسية ـ تأليف يفيس إيودس)، (الباحث العصري ـ باللغة الإنجليزية ـ تأليف جاكز بازون وهنري جرافت)، (فن الدبلوماسية ـ باللغة الإنجليزية ـ تأليف تشارلز روتر)، (الصحراء والمواجهة ـ باللغة الدانماركية ـ تأليف أحمد هولبو)، (مقدمة إلى دراما الطفل ـ باللغة الإنجليزية ـ تأليف بيتر سليد)، (مرآة الجزيرة العربية ـ باللغة التركية ـ تأليف أيوب صبري باشا)، (تاريخ الإسلام في ألمانيا ـ باللغة الألمانية ـ تأليف محمد سالم عبد الله)، (الضبط الاجتماعي ـ باللغة الفرنسية ـ تأليف موريس كوسون)، (العلم عبر العصور ـ باللغة الإنجليزية ـ تأليف ماريون فلورنس لانسنج)، (إعداد الخبر الصحفي ـ باللغة الإنجليزية ـ تأليف لويس ليونز)، (الفحم جسر إلى المستقبل ـ باللغة الإنجليزية ـ تأليف كارول ويلسون).

ج ٢ نشرت المجلة تحت باب (مدينة وتاريخ) عن المدن التالية:

أبها (السعودية)، السويداء (سورية)، كربلاء (العراق)، الموصل (العراق)، أسوان (مصر)، بجاية (الجزائر).

كما نشرت تحت باب (في بلاد الله) الموضوعات التالية:

كابودوشيا.. أعجوبة من التاريخ ـ قرية الفاو.. ويقظة التاريخ الحضاري العربي ـ عالم الغد.. مركز إبكوت ـ سيرلانكا.. أو سيلان جزيرة الشاي ـ الصومال.. بلاد البخور ـ أرنتاركتيكا.. القارة القطبية الجنوبية.

ج ٣ قدمت المجلة من خلال صفحة (الكاريكاتير) الملونة عدداً من الموضوعات الإنسانية والعربية والأدبية والتربوية من أبرزها:

قضية فلسطين ـ غزو إسرائيل للبنان ـ الحوار بين الشمال والجنوب ـ قضية الفن السريالي ـ الأدب المعاصر ـ أزمة اللغة العربية ـ حقوق الإنسان ـ تربية الأبناء والخلافات بين الوالدين ـ نزع السلاح ـ الرفق بالحيوان ـ قضية الجوع في الدول النامية.

ج ٤ (١) في باب (من عادات الشعوب) قدمت المجلة الموضوعات التالية:

قبائل القمر الدموي ـ الذين ينسجون الخشب ـ اليابانيون.. وفن تنسيق الحدائق ـ إنهم يصنعون من الأوراق أشكالا على هيئة الحيوان ـ صراع الديكة في فرنسا.

(٢) وفي باب (من متاحف العالم) نشرت المجلة عن المتاحف التالية:

متحف الآثار الأردني في عمان ـ متحف الآثار الإسلامية التركية في إستانبول ـ متحف أمير البحار في مونت كارلو ـ متحف بوسطن للأطفال ـ متحف الفن والتاريخ في جنيف ـ المتحف الوطني الحديث في روما.

(٣) وفي باب (دائرة المعارف) نشرت المجلة ما يأتي:

دائرة معارف أحماض عضوية ـ أسماء وصفات السيف ـ أعلام الجغرافيا ـ جغرافية ـ الشعراء الصعاليك ـ في علم التشريح ـ قانونية ـ قرآنية ـ المجلات الشرقية ـ مصطلحات الحفر ـ نباتات طبية ـ نحاة العرب.

(٤) وفي باب (من المكتبة السعودية) قدمت المجلة عشرات الكتب لمؤلفين سعوديين.

(٥) وفي باب (موضوع خاص) قدمت المجلة الموضوعات التالية:

الرايات والأعلام ـ بركان شيشون يغير مناخ العالم ـ أسرار التحنيط عند الفراعنة ـ الصورة.. قنبلة العصر (حلقتان) ـ تلسكوب الفضاء ـ جامعة الملك سعود بالرياض ـ الكنغر ـ قلعة الجبل ـ القلوب الصناعية ـ الذهب ـ الأذن والسمع.

(٦) وفي باب (لوحة وفنان) نشرت المجلة ما يأتي:

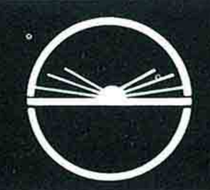
تكوين إسلامي (عبد الله الشيخ)، بحث (عثمان الخزيم)، السوق (أوجست رينوار)، جلسة (علي الغامدي)، التحطيب (أحمد طيب منشي)، تكوين (عبد الله نواوي)، محاولة جلوس (أحمد عبد الرضا)، بيوت وظلال (صبري منصور)، تأملات (عمر النجدي)، المسرح الدولي والشعوب (محمد الشيباني)، القلعة (عز الدين نجيب)، رحلة على شعاع الشمس (منى العجمي).

(٧) وفي باب (لقاء مع) نشرت المجلة لقاءات فكرية وثقافية مع كل من:

أحمد السباعي ـ محمد بن علي السنوسي ـ د. ناصر الدين الأسد ـ د. أحمد هيكل ـ د. حسين نصار ـ جيلبير جان ـ آرثر كوستلر ـ سهيل عثمان ـ د. عبد الله العمراني ـ سعد البواردي ـ المستشرق الألماني باول كونيتش ـ فيليب كرفال.

ج ٥ سؤال هذا الجواب كان عاماً لاستطلاع رأي قراء المجلة في أبوابها وما يودون تقديمه من أبواب جديدة، والموضوعات والاستطلاعات التي يرغبون أن تقوم المجلة بنشرها.. وقد تفاوتت الإجابات بين الضعيف والمتوسط. وكثير من القراء اقترح نشر استطلاعات وموضوعات سبق للمجلة أن نشرت عنها.

كتب وردت إلى المجلة



«وردت للمجلة هذه الطائفة من الكتب في مختلف مجالات المعرفة الانسانية والمجلة ترحب بكل عطاء ثقافي جديد من شأنه أن يفتح امام القارىء آفاقا أوسع وارحب وابعد مدى».

رسالة «أسباب حدوث الحروف» للشيخ الرئيس أبي علي الحسين بن عبد الله بن سينا (٣٧٠ ـ ٤٢٨ هـ)

صدر الكتاب ضمن **مطبوعات مجمع اللغة العربية بدمشق**، ويضم تحقيقاً قيماً لرسالة «أسباب حدوث الحروف» لابن سينا التي تناولت كيفية حدوث الحروف وأسباب اختلافها مع وصف تشريحي للحنجرة واللسان. حقق الرسالة كل من **الأستاذ محمد حسان الطيان والأستاذ يحيى ميرعلم**، مستندين في تحقيقهما على نسختين للرسالة تختلفان في الصياغة والأسلوب، مع الاعتماد على عدة نسخ من الروايتين. يقع الكتاب في (١٦٨) صفحة من القطع المتوسط.. ويضم صوراً لبعض صفحات المخطوطة وفهرساً للمصطلحات والمسميات.

مبادئ الطرق الإحصائية

تأليف كل من **الدكتور جلال الصياد والدكتور عبد الحميد محمد ربيع**. يحتوي على عرض مبسط للطرق الإحصائية والاستدلال الإحصائي، مزوداً بأمثلة عملية لتسهيل فهم واستخدام الطرق الإحصائية. الكتاب يحمل رقم [٢٢] ضمن **سلسلة الكتاب الجامعي** التي تصدرها **تهامة بجدة**. يقع في (٢١٦) صفحة من الحجم المتوسط.

«سر السر في فلسفة علم النفس من وجهة النظر الصوفية»، و«اللمعة الموصلية في معرفة اللغة العربية»

يضم الكتيب مصنفين من تأليف **أبي بكر الشيباني الموصلي** (٧٣٤ ـ ٧٩٧ هـ). قام بتحقيقهما ونشرهما الأستاذ **صلاح الدين خليل الشيباني الموصلي**. يقع الكتيب في (٦٤) صفحة من الحجم الصغير. طبع **بمطبعة الفردوس بدمشق ـ سورية**.

الإسلام وتعدد الزوجات

من تأليف الأستاذ **إبراهيم النعمة**، تناول فيه موقف الإسلام من نظام تعدد الزوجات، مبيناً الهدف من إباحة التعدد مع تفنيد مزاعم المستشرقين الرامية إلى تشويه حقيقة وأهداف التعدد. كما خصص المؤلف جزءً من بحثه لتوضيح الحكمة من تعدد زوجات **الرسول صلى الله عليه وسلم** مع إعطاء نبذة مبسطة عن كل زوجة من زوجاته صلى الله عليه وسلم. يقع الكتاب في (١١٢) صفحة من القطع المتوسط من إصدار **الدار السعودية للنشر والتوزيع بجدة**.

القاضي عياض بين العلم والأدب

من تأليف **الأستاذ عبد الله كنون**. تناول فيه دراسة حياة القاضي عياض (٤٧٦ ـ ٥٤٤ هـ) ودوره الرائد في مجالات العلوم الإسلامية والآداب في تلك الفترة من تاريخ المغرب. يقع الكتيب في (٦٤) صفحة من القطع الصغير. وترتيبه [٤٢] ضمن **سلسلة «المكتبة الصغيرة»**. صدر عن **دار الرفاعي للنشر والطباعة والتوزيع بالرياض**.

الطير في الأدب العربي

من تأليف **الأستاذ محمد أحمد سعيد أبو زيد**، ويحتوي على دراسة مستقاة من مراجع عديدة حول الصلة بين الطير والأدب. صدر الكتيب برقم [٤٣] ضمن **سلسلة «المكتبة الصغيرة»**. يقع في (٩٦) صفحة من القطع الصغير. صدر عن **دار الرفاعي للنشر والطباعة والتوزيع بالرياض**.

الاستشراق بين الموضوعية والافتعالية

من تأليف **الدكتور قاسم السامرائي**. يحتوي على دراسة قيمة حول الاستشراق والمستشرقين، في محاولة لكشف حقيقة الاستشراق وأثره على الحياة العربية والإسلامية سياسياً واجتماعياً وفكرياً مع إبانة السبل الكفيلة بمواجهة دسائس المستشرقين. يقع الكتاب في (١٨٨) صفحة من الحجم المتوسط وترتيبه الأول ضمن **سلسلة «مذاهب وتيارات»**. صدر عن **دار الرفاعي للنشر والطباعة والتوزيع بالرياض**.

رامز وقصص أخرى

كتيب من تأليف **الأستاذ محمد سعيد العامودي**. ويضم الكتيب مجموعة قصصية تنبع أحداثها من واقع الحياة المعاشة وهمومها. يقع في (٦٨) صفحة من القطع الصغير وترتيبه الأول من **سلسلة «دنيا القصص»**. صدر عن **دار الرفاعي للنشر والطباعة والتوزيع بالرياض**.

عربون محبة.. ورباط صداقة
عطر يذوب رقة في زجاجة صنعت بجمال ودقة

PERFUME

PRINCESS
CHAMSY

الاميرة
شمسي

باقة من أثمن الورود النادره جمعت بيد ماهره
نضعها بين يديك لتقدمها لأحب الناس إليك.



تباع في جميع محلات العطور الكبرى

في إمكانك الحصول على أعداد مجلة

الفيصل

كاملة خلال خمس سنوات

في مجلدات فاخرة



وأيضًا..

منشورات دار الفيصل الثقافية

١ـ مختارات شعرية — تأليف: د. غازي القصيبي

٢ـ سيرة شعرية — " : د. غازي القصيبي

٣ـ التعليم الابتدائي — " : د. سعيد بامشموس، د. نور الدين عبد الجواد

٤ـ التقويم التربوي — " : د. سعيد بامشموس وآخرون

٥ـ كيف تنجح في الامتحانات؟ — ترجمة: د. أحمد عبد القادر المهندس

٦ـ مدخل إلى علم الاجتماع — تأليف: د. محمد فايز عبد أسعيد

من مكتبات دار الفيصل الثقافية في:

مدينة الرياض: فندق الخزامى ـ فندق الرياض ماريوت ـ فندق قصر الرياض

المنطقة الشرقية: فندق رمادا ـ فندق الجبيل الدولي.

بالإضافة إلى جميع المكتبات في المملكة

ملحوظة: إذا أردت الحصول على مجلدات مجلة الفيصل للأعوام القادمة تستطيع تسجيل اسمك لتصلك على عنوانك في الوقت المناسب.